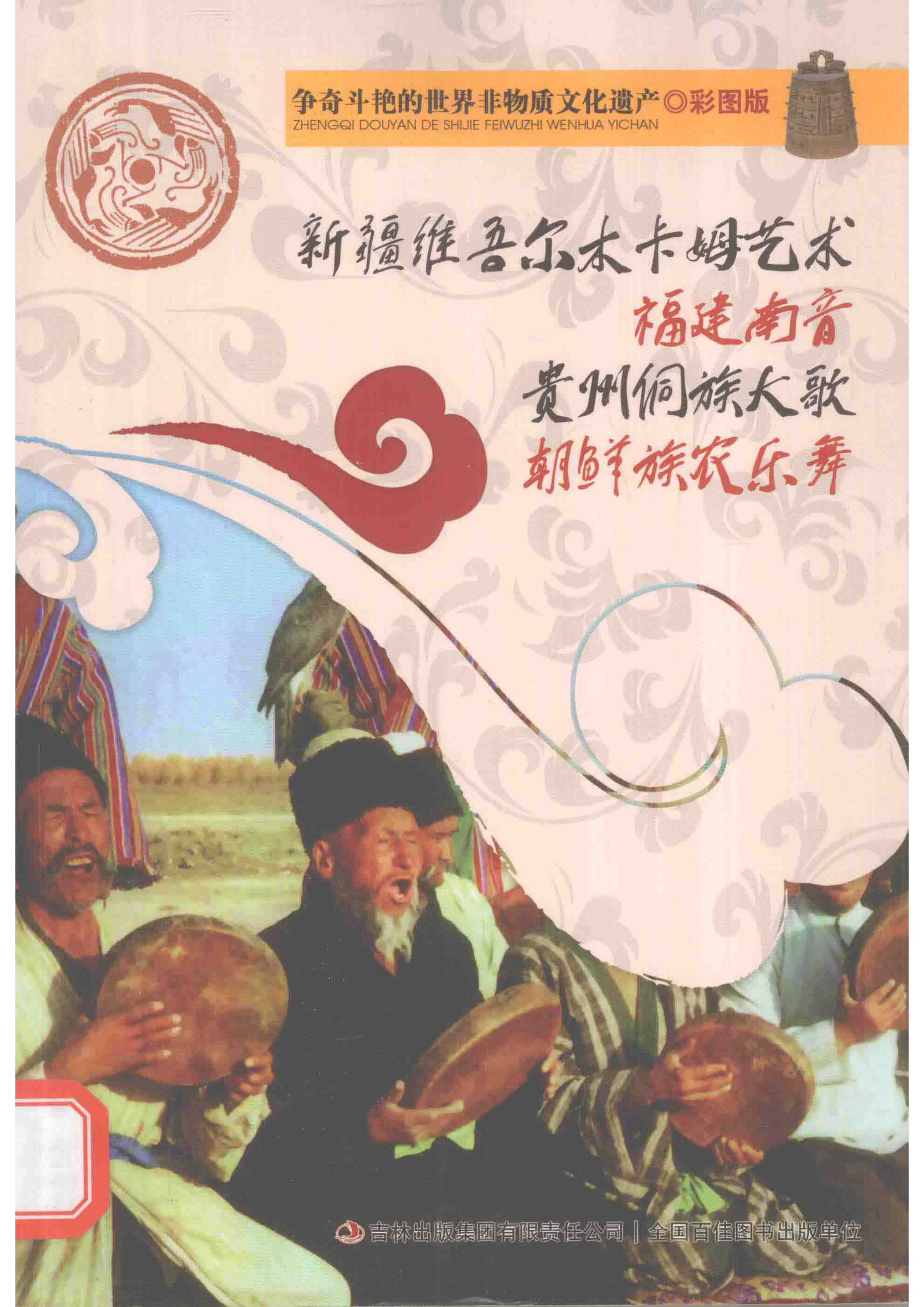

争奇斗艳的世界非物质文化遗产◎彩图版
ZHENGQI DOUYAN DE SHIJIE FEIWUZHI WENHUA YICHAN
新疆维吾尔木卡姆艺术
福建南音
贵州侗族大歌
朝鲜族农乐舞
吉林出版集团有限责任公司 | 全国百佳图书出版单位





新疆维吾尔木卡姆艺术/福建南音/贵州侗族大歌/朝鲜族农乐舞

争奇斗艳的世界非物质文化遗产（彩图版）

吉林出版集团有限责任公司 | 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

新疆维吾尔木卡姆艺术、福建南音、贵州侗族大歌、朝鲜族农乐舞 / 于淼编著. -- 长春 : 吉林出版集团有限责任公司, 2014.7

(争奇斗艳的世界非物质文化遗产 : 彩图版 / 沈丽颖主编)

ISBN 978-7-5534-5104-6

Ⅰ.①新… Ⅱ.①于… Ⅲ.①维吾尔族－民族音乐－介绍－新疆②民间音乐－介绍－福建省③侗族－民歌－介绍－贵州省④朝鲜族－民族歌舞－介绍－中国 Ⅳ.①J632.745②J643.557③J607.272④J722.221.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第152280号

争奇斗艳的世界非物质文化遗产(彩图版)
新疆维吾尔木卡姆艺术、福建南音、贵州侗族大歌、朝鲜族农乐舞

作　　者 于　淼
出 版 人 吴文阁
责任编辑 王亦农
开　　本 710mm × 1 000mm　1/16
字　　数 150 千字
印　　张 10
印　　数 5 000册
版　　次 2014年8月第1版
印　　次 2014年8月第1次印刷
出　　版 吉林出版集团有限责任公司
发　　行 吉林音像出版社有限责任公司
　　　　 吉林北方卡通漫画有限责任公司
地　　址 长春市泰来街1825号　　邮　编:130062
电　　话 总编办:0431-86012906　　发行科:0431-86012770
印　　刷 河北省三河市同力彩印有限公司
ISBN 978-7-5534-5104-6　　定价:25.00元

前　　言



我国向联合国教科文组织申报并获准批复了30项世界非物质文化遗产。我们将其中的绝大部分非物质文化遗产收录，编排成16本《争奇斗艳的世界非物质文化遗产》系列丛书。具体内容我们将在这套丛书中做详尽的介绍。

2005年11月25日，在联合国教科文组织宣布第三批《人类非物质文化遗产代表作名录》中，中国政府申报的“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”全票通过，成为“人类口头与非物质文化遗产”。此外南音侗族大歌和朝鲜族农乐舞也被列入《人类非物质文化遗产代表作名录》。

“木卡姆”为阿拉伯语，意为规范、聚会等意，这里转意为大曲，是穆斯林诸民族的一种音乐形式，集歌、舞、乐于一体。木卡姆是维吾尔族优秀的古典音乐，即大型音乐套曲的称谓。它是维吾尔人民创作出来的一部巨大的音乐财富，素有“东方音乐明珠”之誉称。

南音，发源于福建泉州，又称“南曲”“南管”“南乐”“弦管”“郎君乐”“郎君唱”等，各地名称不一，被称为音乐文化的“活化石”。

南音以标准泉州方言古语演唱，读音保留了中原古汉语音韵。演唱时讲究咬字吐词，归韵收音。南曲曲调优美，节奏徐缓，古朴幽雅，委婉深情。

《侗族大歌》，起源于春秋战国时期，至今已有2 500多年的历史，



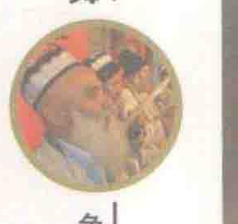
是中国侗族的一种多声部、无指挥、无伴奏、自然和声的民间合唱形式。1986年,在法国巴黎金秋艺术节上,贵州黎平侗族大歌一经亮相,技惊四座,被认为是“清泉般闪光的音乐,掠过古梦边缘的旋律”。

侗族大歌无论是音律结构、演唱技艺、演唱方式和演唱场合均与一般民间歌曲不同,它是一领众和,分高低音多声部谐唱的合唱种类,属于民间支声复调音乐歌曲,这在中外民间音乐中都极为罕见,侗族大歌不仅仅是一种音乐艺术形式,对于侗族人民文化及其精神的传承和凝聚都起着非常重要的作用,是侗族文化的直接体现。

朝鲜族民间舞蹈之一“农乐舞”俗称“农乐”,是一种融音乐、舞蹈、演唱为一体综合性的民族民间艺术。流传于吉林、黑龙江、辽宁等朝鲜族聚居区。深受朝鲜族农民喜爱,通常在农事劳动和喜庆节日里表演。

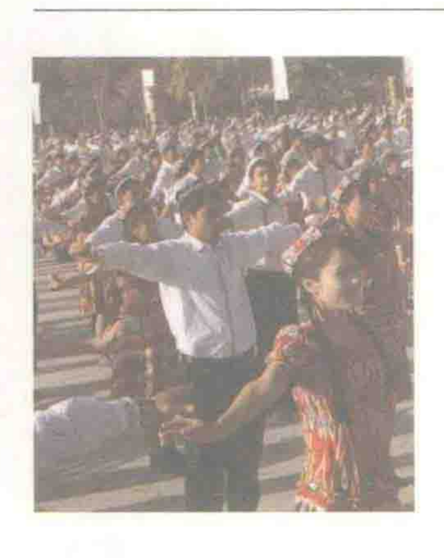
中国朝鲜族农乐舞,由吉林省文化厅申报,2009年9月联合国教科文组织保护非物质文化遗产政府间委员会第四次会议批准列入《人类非物质文化遗产代表作名录》。

以上这四种民间音乐表现形式,都先后被收录到世界非物质文化遗产代表作名录中,为了使其有序传承,我们必须采取抢救和保护措施。



目 录 MULU

新疆维吾尔木卡姆艺术

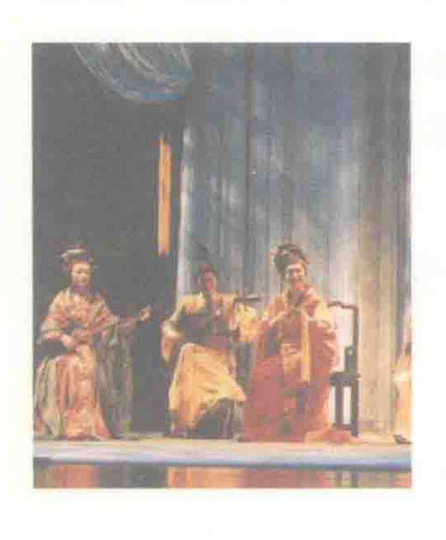


第一章 新疆木卡姆艺术是“东方音乐明珠”

第二章 木卡姆之迷——百年古曲故事多



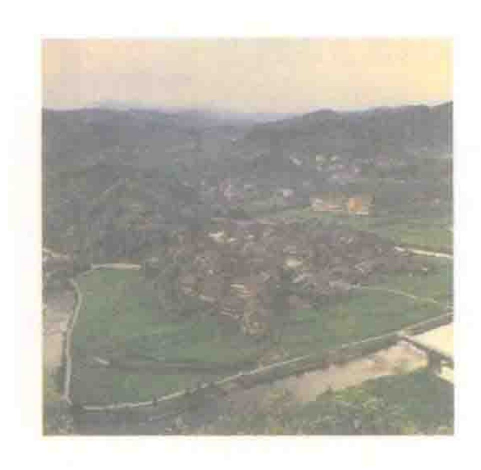
福建南音



第一章 中华民族音乐的活化石——福建南音



贵州侗族大歌







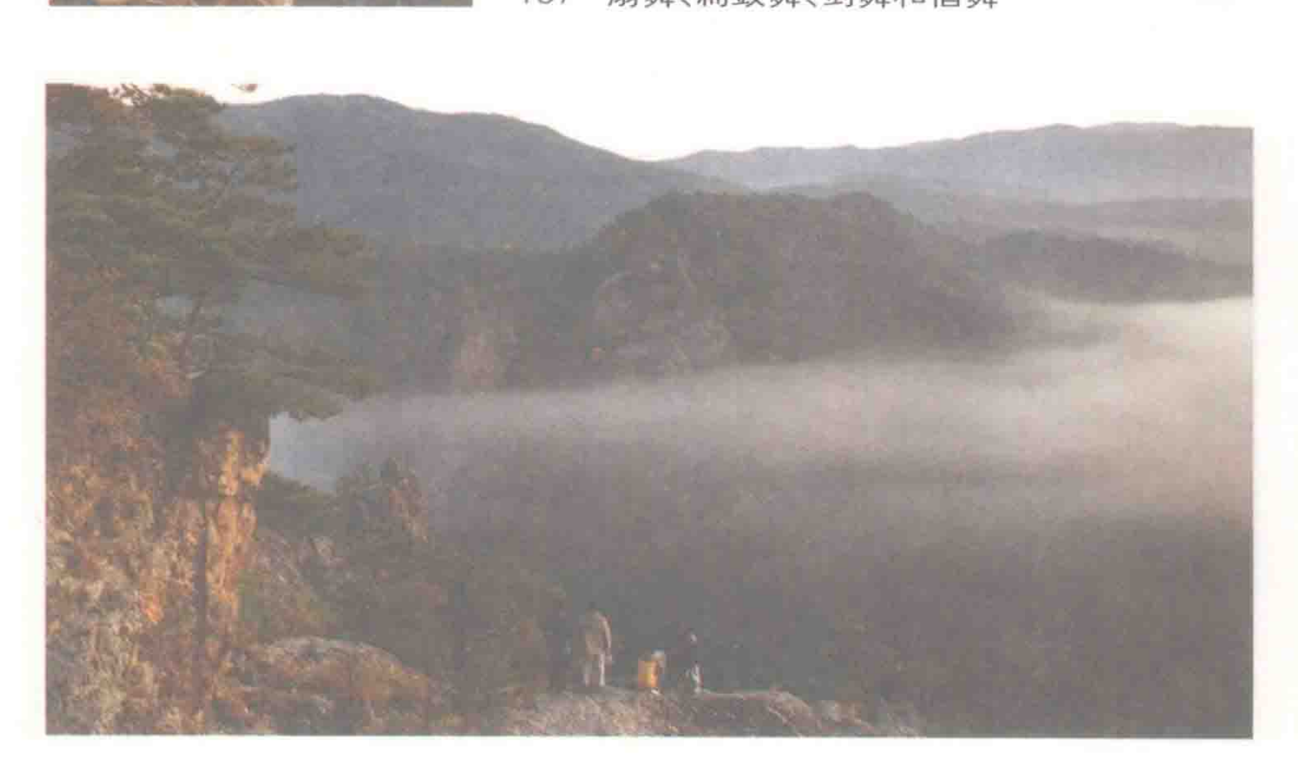
目 录 MULU

朝鲜族农乐舞



第一章 农乐舞——朝鲜族农民喜庆丰收的传统舞蹈

第二章 乞粒舞——朝鲜族农乐舞之一





United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



Intangible
Cultural
Heritage

新疆维吾尔木卡姆艺术/福建南音/贵州侗族大歌/朝鲜族农乐舞

争奇斗艳的世界非物质文化遗产（彩图版）

吉林出版集团有限责任公司 | 全国百佳图书出版单位

前 言



我国向联合国教科文组织申报并获准批复了30项世界非物质文化遗产。我们将其中的绝大部分非物质文化遗产收录,编排成16本《争奇斗艳的世界非物质文化遗产》系列丛书。具体内容我们将在这套丛书中做详尽的介绍。

2005年11月25日,在联合国教科文组织宣布第三批《人类非物质文化遗产代表作名录》中,中国政府申报的"中国新疆维吾尔木卡姆艺术"全票通过,成为"人类口头与非物质文化遗产"。此外南音侗族大歌和朝鲜族农乐舞也被列入《人类非物质文化遗产代表作名录》。

"木卡姆"为阿拉伯语,意为规范、聚会等意,这里转意为大曲,是穆斯林诸民族的一种音乐形式,集歌、舞、乐于一体。木卡姆是维吾尔族优秀的古典音乐,即大型音乐套曲的称谓。它是维吾尔人民创作出来的一部巨大的音乐财富,素有"东方音乐明珠"之誉称。

南音,发源于福建泉州,又称"南曲""南管""南乐""弦管""郎君乐""郎君唱"等,各地名称不一,被称为音乐文化的"活化石"。

南音以标准泉州方言古语演唱,读音保留了中原古汉语音韵。演唱时讲究咬字吐词,归韵收音。南曲曲调优美,节奏徐缓,古朴幽雅,委婉深情。

《侗族大歌》,起源于春秋战国时期,至今已有2 500多年的历史,



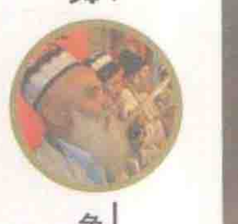
是中国侗族的一种多声部、无指挥、无伴奏、自然和声的民间合唱形式。1986年，在法国巴黎金秋艺术节上，贵州黎平侗族大歌一经亮相，技惊四座，被认为是“清泉般闪光的音乐，掠过古梦边缘的旋律”。

侗族大歌无论是音律结构、演唱技艺、演唱方式和演唱场合均与一般民间歌曲不同，它是一领众和，分高低音多声部谐唱的合唱种类，属于民间支声复调音乐歌曲，这在中外民间音乐中都极为罕见，侗族大歌不仅仅是一种音乐艺术形式，对于侗族人民文化及其精神的传承和凝聚都起着非常重要的作用，是侗族文化的直接体现。

朝鲜族民间舞蹈之一“农乐舞”俗称“农乐”，是一种融音乐、舞蹈、演唱为一体综合性的民族民间艺术。流传于吉林、黑龙江、辽宁等朝鲜族聚居区。深受朝鲜族农民喜爱，通常在农事劳动和喜庆节日里表演。

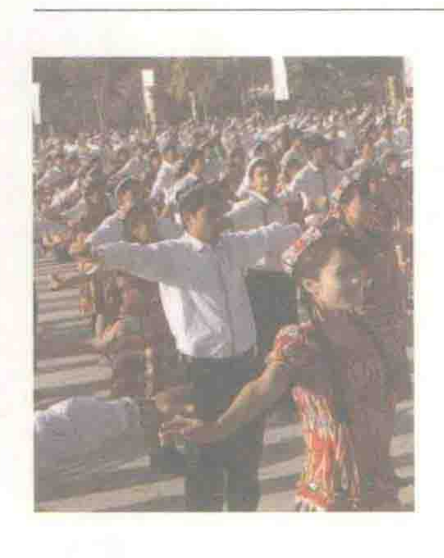
中国朝鲜族农乐舞，由吉林省文化厅申报，2009年9月联合国教科文组织保护非物质文化遗产政府间委员会第四次会议批准列入《人类非物质文化遗产代表作名录》。

以上这四种民间音乐表现形式，都先后被收录到世界非物质文化遗产代表作名录中，为了使其有序传承，我们必须采取抢救和保护措施。

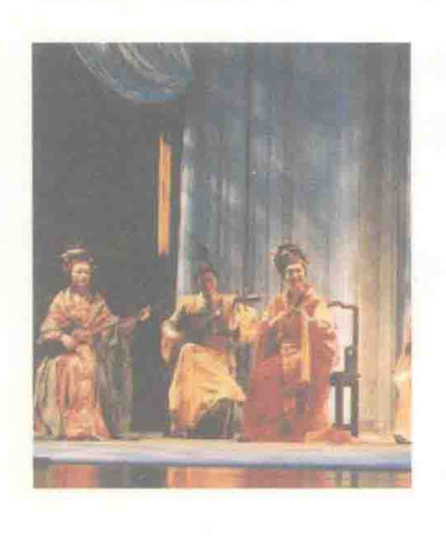


目 录 MULU

新疆维吾尔木卡姆艺术



第一章 新疆木卡姆艺术是“东方音乐明珠”



第二章 木卡姆之迷——百年古曲故事多

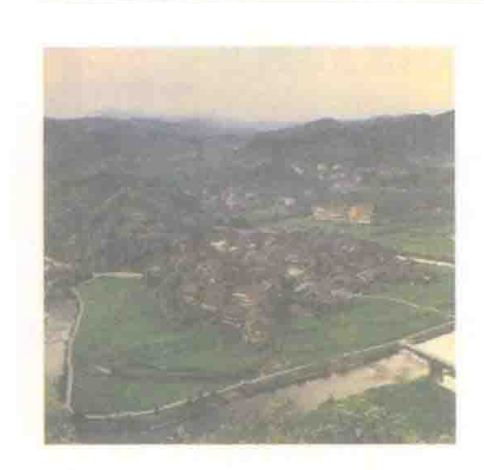


福建南音

第一章 中华民族音乐的活化石——福建南音



贵州侗族大歌







目 录 MULU

朝鲜族农乐舞



第一章 农乐舞——朝鲜族农民喜庆丰收的传统舞蹈

第二章 乞粒舞——朝鲜族农乐舞之一



新疆维吾尔木卡姆艺术



新疆维吾尔木卡姆艺术是“东方音乐明珠”

木卡姆艺术的起源

新疆维吾尔木卡姆艺术是一种集歌、舞、乐于一体的大型综合艺术形式，是流传于新疆各维吾尔族聚居区的“十二木卡姆”和“刀郎木卡姆”“吐鲁番木卡姆”“哈密木卡姆”的总称。



十二木卡姆文化艺术节



十二木卡姆演艺厅

主要分布在南疆、北疆、东疆各维吾尔族聚居区，在乌鲁木齐等大、中、小城镇也广为流传。特别是十二木卡姆，它是维吾尔木卡姆的主要代表，广泛流传于新疆的南疆地区和北疆的伊犁地区。

维吾尔木卡姆艺术肇始于民间文化，发展于各绿洲城邦国宫廷及都府官邸，经过整合发展，形成了多样性、综合性、完整性、即兴性、大众性的艺术风格，并成为维吾尔族的杰出表现形式。

木卡姆是维吾尔族优秀的古典音乐，即大型音乐套曲的称谓。它是维吾尔人民创作出来的一部巨大的音乐财富，素有东方音乐明珠之誉称。

在现代维吾尔语中木卡姆除大型套曲意思外，还具有法则、规范、曲调等多种含义，它由十二部木卡姆组成，每一部又由大乃格曼、达斯坦和麦西热甫三大部分组成，含歌、乐曲20至30首，长度2小时左右。全部演唱完十二木卡姆需20多个小时。

木卡姆体裁多样，节奏错综复杂，曲调极为丰富。生动的音乐

形象和音乐语言，深沉缓慢的古典叙诵歌曲，热烈欢快的民间舞蹈音乐，流畅优美的叙事组歌，在艺术成就上是无与伦比的。

十二木卡姆艺术

《十二木卡姆》，是维吾尔音乐的脊梁，是打开维吾尔族文化的金钥匙，是中国、印度、希腊和伊斯兰古典音乐精华的融合体。

十二木卡姆音乐历史非常悠久，它继承和发扬了古代西域音乐中的《龟兹乐》《疏勒乐》《高昌乐》《伊州乐》《于田乐》等音乐传统，在汉唐时期已形成了完备的艺术形式，对中国音乐的发展产生过积极的影响。

公元十六世纪，由叶尔羌汗国的阿曼尼萨汗王后组织音乐家们，将民间流传的十二木卡姆音乐进行了系统的规范，使木卡姆音乐更加完整地保留下来。

现存在木卡姆音乐有多种不同风格的类型，其中有喀什木卡姆、多郎木卡姆、哈密木卡姆、吐鲁番木卡姆、伊犁木卡姆等。其中的喀什木卡姆形式最完备，更具代表，而且在天山南北广为流传。喀什木卡姆共有十套，因此人们习惯称之为十二木卡姆。

十二木卡姆的源流，从时代和地域因素上讲主要有两点，一是由古代流传下来的传统音乐的基础上发展成的套曲和歌曲；二是地方音乐，即库车、喀什、吐鲁番、哈密和和田音乐以及刀郎音乐。


剪出舞动十二木卡姆



这种时代和地域因素相互交织渗透，浑然一体，形成产生于维吾尔族人民的生活方式、民族特征、道德观念及其心理素质的民族调式特点。这种特点则是通过独特的音乐形式、演奏方法以及独特的演奏乐器加以体现的。

早在维吾尔族祖先从事渔猎、畜牧生活时期就产生了在旷野、山间、草地即兴抒发感情的歌曲，后来经不断融和、衍变，到了公元十二世纪，发展形成了博雅婉组曲，这就是木卡姆的雏形。

木卡姆正式纳入中华民族的文化宝库是与一位伟大的维吾尔族女性阿曼尼萨密不可分的。

1547年，酷爱音乐和诗歌的阿曼尼萨，成为以新疆莎车为国都的叶尔羌汗国的王后。

而国王阿不都·热西提汗是一个学问渊博、雷厉风行的可汗。他是诗人，是乐师；他熟识波斯文、突厥文诗歌，懂得希腊音乐。

他在位的年代，由他主持重新扩建了喀什噶尔皇家伊斯兰经文学院；因为旧坟受到洪水威胁，还将喀喇汗王朝著名的大诗人玉素甫·哈斯·哈吉甫的陵墓由吐曼河边迁葬于喀什噶尔城南的皇族陵园。

他是一个热爱古今中外文化艺术的统治者，所以在治理政务之



精美的十二木卡姆音乐DVD



艺术节纪念币

余，他的兴趣更多地偏重于文化艺术的发展，就很可以理解，而他与虽出身寒微却同样精于维吾尔文化艺术的阿曼尼萨结合，也就是很自然的了。

阿曼尼萨出生于歌舞之乡刀朗河畔的一个贫苦之家。自幼的耳濡目染，培养了她对音乐与诗歌文学的兴趣与超人才能，以后又成长为著名的维吾尔书法家。

演奏弹拨尔是她的拿手戏，她用自己创作的歌词演唱的潘吉尕木卡姆，曾使打猎路过的阿不都·热西提汗一听而动心。

在王后阿曼尼萨的影响和提倡下，原来就醉心于文化艺术的阿不都·热西提汗，发令召集起散布在喀什噶尔与叶尔羌一带有名的维吾尔乐师、歌手和诗人，在宫内全面搜集整理流传在民间的木卡姆乐章。

阿曼尼萨自己亲自创作了其中的依西来提·安格孜木卡姆成为流传后世的《十二木卡姆》中的重要组成部分。

她是音乐家，也是诗人，她的名作《精美的诗篇》《美德》与《心灵的思考》使她在整个汗国名声大噪。作为一个女性艺术家，她杰出的艺术才能同样对维吾尔文化艺术的发展产生了深远的影响。

在这一时期，形成了第一次规范化的木卡姆套曲，最初分为16部。总其大成者是阿曼尼萨，而她最得力的助手、著名的宫廷乐师尤素甫·喀迪尔汗在这项大型工程中的作用，则是任何人也无可替代的。

尤素甫·喀迪尔汗是叶尔羌人。据史料披露，维吾尔族的著名乐器热瓦甫就出自他的手，而改弦乐上的“肠衣弦”为“丝弦”的，也是这位杰出的音乐大师，维吾尔乐器那优美的音色与丰富的表现力，与他的功绩分不开。





风景如画的新疆

他在音乐与文学方面高深的造诣,使他在叶尔羌汗国乃至中、西亚地区有着惊人的威望:有许多人不远万里,穿越城镇戈壁,来自伊拉克、伊朗、提比里孜、呼罗珊、花剌子模、撒马尔罕、安集延、伊斯坦堡、克什米尔、班里赫、设拉子等地,向他学习音乐。

在他实际组编木卡姆乐曲之前,他的诗集已在中亚各地广泛流传。流传至今的木卡姆乐章中的绝大部分乐曲和歌调,都是经他整理加工而后定的。

这就无怪乎他在叶尔羌汗国宫廷有着显赫的地位。当时的阿不都·热西提汗一有闲暇,就喜欢召来各界名人雅士,津津有味地听他们进行关于诗歌、音乐、宗教学术方面的研讨辩论,而尤素甫·喀迪尔汗就成了这位大汗形影不离的顾问和知心朋友。

时代造就了这样一批无与伦比的人才,而集中在一起的这些人才又共同为维吾尔文化艺术的长足进展做出了卓越贡献。由于他们的共同努力,叶尔羌汗国成为当时木卡姆艺术的一个最理想的中心。

以喀什噶尔·叶尔羌为重要发源地的木卡姆乐舞,在以后不长的岁月里,就广泛流传到天山南北各地,又形成了融合当地特色并冠以各地名称的木卡姆,如刀朗木卡姆、哈密木卡姆、伊犁木卡姆等等,在维吾尔音乐舞蹈史上发挥了不可估量的巨大作用。

新疆维吾尔木卡姆艺术唱词包括哲人箴言、先知告诫、乡村俚语、民间故事等,其中既有民间歌谣,又有文人诗作,是维吾尔族人

民心智的生动表现。

维吾尔木卡姆艺术的音乐形态丰富多样，有多种音律，繁复的调式，节拍、节奏和组合形式多样的伴奏乐器，显示出鲜明的民族特色和强烈的感染力。

地处中国西北部的新疆地区，是一片多姿多彩的美丽土地。

生活在那里的维吾尔族人珍视生活中的每点每滴快乐，如同珍视那茫茫戈壁中的点点绿洲，而那一块块绿色的生命岛屿，是生活在这个地区的人们世世代代繁衍生息的摇篮。

两千年来，正是这些丝绸之路上的点点绿洲，架起了不同文明间沟通与交流的桥梁。希腊文明、中华文明、阿拉伯文明在维吾尔人聚居的绿洲上交融，形成了一种集歌、舞、乐于一体，以音乐结构为主导的综合文艺形式。这种特殊的文艺形式，被称为“木卡姆”。

其中，“十二木卡姆”为主要代表，包含十二套木卡姆，每套木卡



木卡姆演奏场景



木卡姆大师像



姆均有三部分组成:第一部分:“琼乃额曼”译为大曲,第二部分:“达斯坦”译为叙事组曲,第三部分:“麦西来甫”译为歌舞组曲。演唱全部十二套木卡姆需要20多个小时。

“达斯坦”,选自爱情叙事长诗《艾里甫与赛乃姆》,讲述了中世纪一对叫艾里甫与赛乃姆的青年男女历经艰险,最终修成爱情正果的故事。

这段故事在维吾尔族人聚居区家喻户晓,被世代传唱。

中世纪,某城郭王国的国王阿巴斯与丞相艾山外出打猎,遇到了一只怀孕的黄羊。两人出于怜悯之心,都不忍伤害它,两人触景生情,为双方妻子腹中的婴儿指腹为婚。

后来,艾山不幸去世,他的儿子艾里甫与国王的女儿塞乃姆一起长大,青梅竹马,感情甚笃。新丞相为篡权,唆使自己的儿子、宫廷卫队长阿不都拉夏特夺艾里甫所爱,并诬陷艾里甫。

阿巴斯国王轻信谗言,把艾里甫全家放逐异地他乡。塞乃姆痛苦欲绝,病入膏肓。艾里甫受尽千辛万苦,终于在贫苦山民的帮助下,趁皇宫修建花园之机打入皇宫,杀死阿不都拉夏特,并揭穿了他

的阴谋。

国王如梦方醒，悔恨交加，并同意了艾里甫与塞乃姆的婚事。

在大约公元十世纪的时候，由维吾尔族诗人玉素甫阿吉根据民间传诵写成。“十二木卡姆”选取了部分故事段落作为唱词，曲折动人的故事情节与“十二木卡姆”的曲调珠联璧合，以说唱的形式在维吾尔民间不胫而走。

这段曲折的爱情传奇，让人想起一句维吾尔民间谚语：“只有穿过戈壁，才能到达绿洲。”爱情，也只有经过苦难与磨砺，才能修成正果。

如今，这段曲折动人的维吾尔族爱情传奇故事伴随着维吾尔木卡姆艺术，不仅在新疆维吾尔聚居区流传，还于1980年被拍摄成了电影，在国内外引起了广泛的影响。

中国流行歌手刀郎也以此爱情传奇为基础，创作了一首脍炙人口的歌曲《艾里甫与塞乃姆》：“从小和你青梅竹马相约在天山下，我们本来是天底下最幸福的人啊。赛乃姆，你是花丛中最美的石榴花，艾里甫我却是博格达上孤独的阿卡哥哥……”

在新疆，流传着这么一句话：维吾尔人只要会说话就会唱歌，只要能走路就能跳舞。如今，新疆每个乡镇都有属于自己的民间木卡姆班社，每个维吾尔族人都能或唱、或弹、或跳一段木卡姆，木卡姆已经融入了他们的生活，木卡姆就是他们的快乐绿洲，是他们生命的一部分。

世代传承的刀郎木卡姆

在叶尔羌河、和田河、喀什噶尔河三河交汇的新疆阿瓦提县，生活着一群自称“刀郎”的维吾尔族人。这里一直活跃着一批衣着朴素，手拿卡龙琴、艾捷克、热瓦甫、手鼓等乐器的维吾尔族民间艺人，用粗犷、豪爽、充满激情的声音演唱着原生态的刀郎木卡姆，那回味





刀郎木卡姆

无穷的韵味让人进入远古的意境中。

今年73岁的吐尼亚孜·吐尔地是阿瓦提县的农民,14岁就开始跟着父亲边放羊边学习木卡姆弹唱。他的祖祖辈辈都弹唱着刀郎木卡姆种地和放羊。"在种地和放羊休息的时候,长辈们就以口传心授的方式向我们传授刀郎木卡姆。"

吐尼亚孜从父亲那里学会了刀郎木卡姆的大半部分,并深深地迷上了木卡姆,演唱木卡姆也成为他生活中的最大乐趣。

刀郎木卡姆已经成为他生命中的一部分,并招收徒弟将祖辈流传下来的古老文化传承下去。目前他有三个徒弟,两个学手鼓,一个学习弹奏热瓦普。一有时间徒弟们都会到他家中学习刀郎木卡姆弹唱。

阿瓦提县是刀郎文化的发祥地,刀郎木卡姆是刀郎文化的一种重要表现形式。据了解,目前阿瓦提县有自治区级刀郎木卡姆传承人八名,国家级二名,每人每年培训一至三名徒弟,每年12月相关部门会对这些传承人进行考核。

此外,阿瓦提县每年投入10多万元人民币,打造刀郎文化品牌;每年举办三次培训班,培养刀郎木卡姆传承人。目前,通过在老艺人家中学习以及参加县里相关培训的木卡姆传承人已超过千人。

目前，刀郎木卡姆有《巴西巴亚宛木卡姆》《勃姆巴亚宛木卡姆》《斯穆巴亚宛木卡姆》等12套曲，共160首、75调、648句。比起“十二木卡姆”，刀郎木卡姆的篇幅要短小，每一部的演唱时间在6到9分钟左右，演唱完12套曲约需要两个半小时。

刀朗木卡姆主要分布在塔里木盆地西北部以叶尔羌河至塔里木河流域为中心的刀郎地区，尤以麦盖提县为盛。

刀朗木卡姆据说原有12套，现在能收集到9套，其中包括“巴希巴雅宛木卡姆”“孜尔巴雅宛木卡姆”“区尔巴雅宛木卡姆”等。每套刀朗木卡姆都由“木凯迪满”“且克脱曼”“赛乃姆”“赛勒凯斯”“色利尔玛”五部分组成，为前缀有散板序唱的不同节拍、节奏的歌舞套曲。

刀朗木卡姆的唱词全都是在刀郎地区广为流传的维吾尔民谣，充分表达了刀郎维吾尔人的喜、怒、哀、乐，同时反映出维吾尔族社会生活的各个方面，内容丰富多彩，曲调高亢粗犷，感情纯朴真挚。



木卡姆表演



吐鲁番木卡姆



新疆麦盖提县维吾尔刀郎木卡姆是麦盖提县独具地方特色的民俗文化，与其他各地流传的刀郎木卡姆和新疆境内的各种维吾尔木卡姆有着千丝万缕的联系，同时又有相对独立的艺术特色，具备较高的艺术价值。

吐鲁番木卡姆艺术

吐鲁番木卡姆是新疆维吾尔木卡姆艺术的重要组成部分，主要流传于吐鲁番地区鄯善县鲁克沁镇及周边吐鲁番市和托克逊县。

吐鲁番木卡姆有“拉克木卡姆”“且比亚特木卡姆”等11部，完整演奏一次约需10个小时。每套木卡姆由“木凯迪满”“且克特”“巴西且克特”“亚郎且克特”“朱拉”“赛乃姆”“尾声”等八部分组成。

除有伴奏以外，还有用鼓吹乐表演的形式。吐鲁番木卡姆，无鼓不歌、无舞不乐的艺术特色是古代高昌及高昌回鹘汗国的音乐遗风。

作为东西方乐舞文化交流的结晶，吐鲁番木卡姆记录和印证了


木卡姆艺术展示厅

不同乐舞文化之间相互传播、撞击、交融的历史。

在吐鲁番木卡姆中既能见到中国中原音乐和漠北草原音乐的因素，也能见到中亚、南亚、西亚、北非等国家、地区音乐的影响。它的特殊音乐节奏、节拍及律制是维吾尔音乐理论体系形成的重要基础。

吐鲁番木卡姆的唱词多为民间歌谣，也有中世纪文人墨客的诗作，它汇集了吐鲁番维吾尔民间口头文学和察合台历史时期古典诗歌的精华，成为研究古代高昌人和周边族群及现代维吾尔民族的生活哲学、伦理道德、民俗民风、文化、维吾尔木卡姆艺术表演学艺术等诸种文化表现不可多得的活态资料。

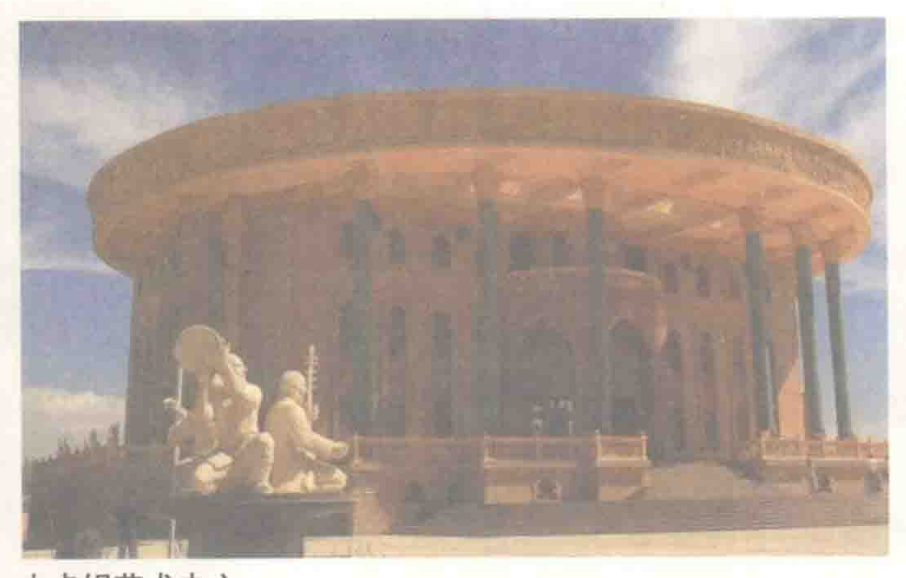
哈密木卡姆艺术

哈密木卡姆是流传在新疆东部哈密地区的一种历史悠久、篇幅宏大、结构完整的大型维吾尔音乐套曲，共有“琼都尔木卡姆”“乌鲁克都尔木卡姆”等12套，其中7套包括两个乐章，共有258首曲目、数千行歌词。


哈密木卡姆

哈密木卡姆在其形成和发展过程中，在西域“伊州乐”的基础上，不同程度地吸收了来自中原、中亚及西亚的音乐艺术营养，在歌





木卡姆艺术中心

词、风格、结构等方面体现了文化多元性的特点。

哈密木卡姆在历史上经过了从民间到王宫、最后又回到民间的流传整合过程，经由民间艺人的不断演唱和整理规范，形成了结构完整的套曲形态。

每套木卡姆均由散板的序唱和4/4、7/8、5/8节奏的多首歌曲及2/4节奏的多首歌曲的结构序列组成，体现了典型的完整性特征。

哈密木卡姆的命名方式保持了维吾尔族的传统，每套木卡姆的名称一直到现在都保留着维吾尔族的名称，如“乌鲁克都尔木卡姆”“嗨嗨哟兰木卡姆”“加尼凯姆木卡姆”等，在新疆各地木卡姆中显得十分独特。



木卡姆是人间非典型音乐

1964年被“流放”到新疆的王蒙来到叶尔羌河畔的麦盖提县，早晨8点，他就听到了两个年轻女人的大声歌唱，她们一边干活，一边唱，那歌声就像“呐喊一样”“响亮、多情、急切、期待回应”“又像是一种挑战，放肆地发泄，自唱自调，如入无人之境”，她们整整唱了一个上午，中午稍稍歇息，下午又一直唱到太阳快要落山。

向联合国申报非物质文化遗产的《申报书》中，对刀郎木卡姆的描绘用了“野性”这个词。

它是野性的。刀郎木卡姆是音乐家驾驭不了的音乐，它既不是中国音乐的五声音阶，也不是西方的十二平均律，它的节奏变化多

端，存在大量的中立音。

中立音是“钢琴黑白键缝里的音”，音乐家的耳朵能听得出来，但只有经过严格训练的人才能将它唱准。没有人能够唱那么高的音，没有人掌握住那么多细微的变化，更没有人能够控制住情感一泻千里的溃决。

刀郎木卡姆所有套曲都是由苍老的男声呼唤开始。一行十多人跪在沙地上，所用的乐器都保持静默，一个沙哑的声音开始起调，那声音径直向云端爬升、再爬升……连续十二个呼唤后才放声唱出：

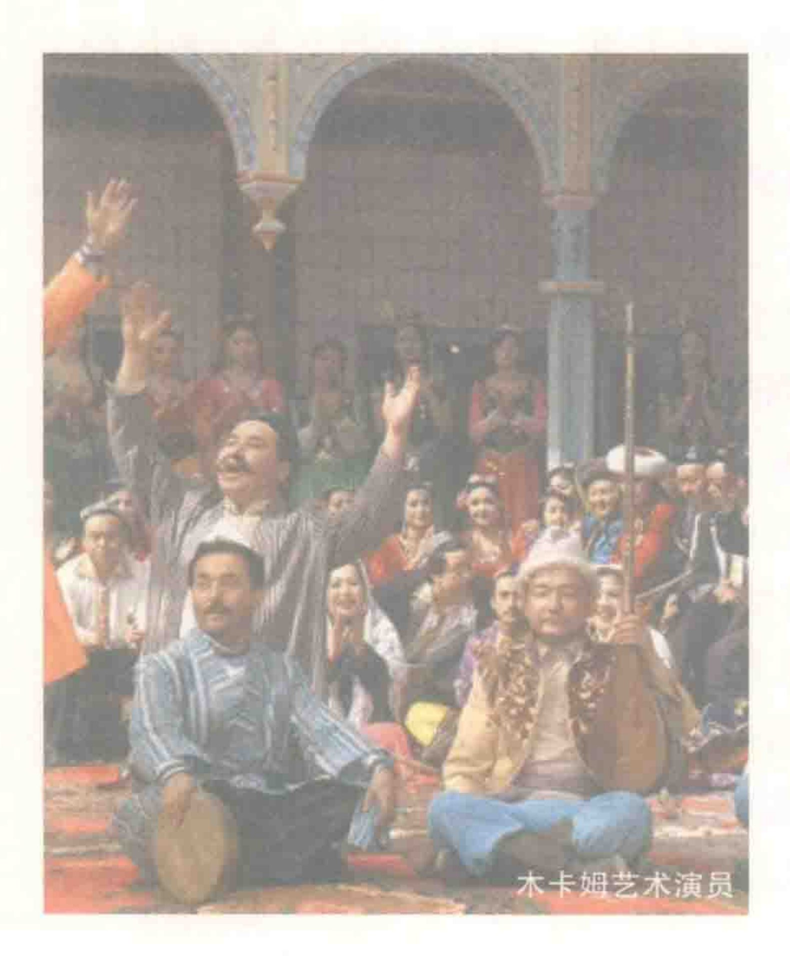
情人啊，你是来把我瞧瞧，

还是来把我烧烤？

莫不是要让熄灭的情火，

又在我心田里熊熊燃烧？

凡是听到刀郎木卡姆的人都会有一种受突如其来的撞击的感觉。音乐的无形无影无踪竟然能让人受伤。“怦然心动”，这个词用在这里最合适，刀郎木卡姆能撞到人的内心深处。


木卡姆艺术演员

木卡姆不仅是刀郎人的，也不仅仅是新疆的、中国的。

从中国新疆最东面的哈密地区到摩洛哥的塔尔法亚，在长达12 000千米的范围内，19个伊斯兰国家的4亿多人享有这一文化盛宴。如果用一条红线将这些地点连接起来，就是一条和丝绸之路完全吻合的道路。

丝绸之路是一条物


木卡姆艺术国际交流

质交流之路，又是一条音乐之路。今天的木卡姆是这条音乐之路的最好见证。一个绿洲到另一个绿洲，一个国家到另一个国家，一段行程到另一段行程，一个又一个民族在同一格式里填加了自己的色彩，每一次传递，既是一次继承，又是一次创造。



在中国之前，伊拉克的《伊拉克木卡姆》、阿塞拜疆的《阿塞拜疆木卡姆》、塔吉克斯坦、乌兹别克斯坦的《沙土木卡姆》已经申请并分别列入了联合国“人类口头和非物质遗产代表作”。中国新疆维吾尔木卡姆因其多样性、综合性、完整性、民众性而再次被列入。

现代维吾尔语中，木卡姆一词的主要意思是指“大型套曲”，同时还有法则、规范之意。“维吾尔木卡姆艺术”，是对流传在新疆的木卡姆文化的一种涵盖方式。在这个大框架下，有十二木卡姆、刀郎木卡姆、吐鲁番木卡姆和哈密木卡姆。它们是流行在各个地区的木卡姆。

如果说流行在刀郎地区的刀郎木卡姆是最原汁原味的民间“俗乐”，流行在喀什地区的十二木卡姆，就是经过宫廷淘洗的“雅乐”。

十二木卡姆是由十二个大型的套曲组成的，每一个套曲都包括“琼乃额曼”“达斯坦”“麦西热甫”三部分。

风、雅、颂，这是孔子整理的《诗经》的结构，可以想象当年的“关关雎鸠，在河之洲”且舞且唱的情景，一定和今天的十二木卡姆的歌、舞、乐有神通之处。宫廷之雅，家国之风，民间之谣，如此结构宏大的十二木卡姆演唱下来，需要24小时的时间。

一个乐队，谁能将高音唱上去并让一口气持久地保持在高音区域，谁就可以作为乐队的主唱。很多刀郎人因为唱歌而眼睛突出或者得疝气不得不进行手术。刀郎人为什么要这样唱木卡姆？

“木卡姆是刀郎人的皇冠，没有木卡姆就等于没有了生命。”刀郎人热合木·卡得尔说，“以前刀郎人在荒漠中打猎，他将猎物的皮蒙在掏空的胡杨树干上，将动物的肠子做成琴弦，他们发现音乐可以用来歌唱生命。”

热合木是央塔克乡刀郎木卡姆乐队的达甫鼓手，因为个子矮，人们都叫他矮个子热合木。但跪在那里手鼓响起的时候，他就成了最高的一个，他将手鼓高高地扔到天上，落下来的时候砰然敲响，手鼓在头顶飞舞，他就那么闭着眼睛忘情地敲着，进入一种痴狂的忘乎所以的状态。

“血液会一下燃烧起来。必须要喊出来，唱出来，否则就是死亡的感觉。”热合木说。

研究木卡姆40多年的周吉用生态学来解释刀郎木卡姆。他首先注意到的是刀郎人的居住的环境。

只要明白了刀郎人对自己生活的村庄的命名，就会理解什么叫蛮荒僻远。“央塔克”乡，意思是骆驼刺；“尕孜库勒”，意为大雁翔集的沼泽地；“库木库萨尔”，意为大沙包一个接一个。

刀郎人受到的是叶尔羌河和塔克拉玛干沙漠的双重夹击。叶



木卡姆艺人表演



木卡姆艺术

河的洪水将刀郎人一年有半年时间围困着，而一走出绿洲就是塔克拉玛干的沙漠，风沙、烈日、饥渴、死亡步步紧迫。河的一岸是绿色的生命，另一岸是黄色的死亡。一脚迈出甘泉果园，另一只脚就迈进滔天沙漠。

人沿着河流生存，歌顺着河流传唱，周吉说，绿洲人天生有一种强烈的悲剧意识，唱是为了涤荡心中的愁苦，跳是为了驱散肢体的劳倦。短篇的，单支的曲子不够，于是就连缀成了大型套曲，这就是木卡姆，不间断地唱、跳。

再说说叶尔羌河吧，又是条充满悲剧感的河。它在沙漠中扭动爬行，但却越流越小，最终被沙漠完全吞噬。

刀郎人将木卡姆都冠以“巴亚宛”的名字，巴亚宛的意思是“远离人群居住的，没有水草的荒漠”。这就是刀郎人的命运吧。

刀郎人唱的都是一个情字：故土、爱情、思念、忧伤、生命与死亡。

没有人像刀郎人这样生活，所以也没有人像刀郎人这样歌唱。

中国第一个木卡姆传承中心

新疆维吾尔吐鲁番木卡姆传承中心，整体建筑立足于鲁克沁郡王夏府的基本风格，保留了吐鲁番民居黄黏土建筑风貌和特点。

投资200多万人民币，建筑面积1 500平方米，由前后厅两部分组成；前厅为600平方米的凉棚，由4排11根高8.5米的白色立柱构成；后厅为半地下室的上下两层，共900平方米。内设展厅、排练厅、教室、图书馆、办公室等。

木卡姆，维吾尔语的意思是大曲、乐章，它是流传在新疆民间的大型套曲，由170多首歌曲乐曲和70多首器乐间奏曲构成，是一部巨大的音乐史诗。

吐鲁番十二木卡姆节奏欢快，给人激昂、澎湃的感觉，是最古老、保存最完整、内容最丰富的世界文化遗产。鄯善县鲁克沁是吐鲁番十二木卡姆的发源地。

新疆的维吾尔木卡姆艺术在2005年11月25日正式被联合国教科文组织批准为"人类口头与非物质文化遗产代表作"，同时被国家列入了"中国首批国家级非物质文化遗产名录"。

木卡姆散序与舞曲

新疆一直被中原王朝称为西域，流传于新疆地区的维吾尔族音乐包括了散布在天山大漠南北的各种民间音乐，以木卡姆为代表的古典音乐，和伊斯兰教的礼仪音乐这三类，三者间存在着千丝万缕的联系。

木卡姆是流传于新疆维族地区、中亚、西亚和北非的一种艺术形式，这个词源于阿拉伯语。

对于这个词汇，各国学者历来有多种不同的解释，有的依据演奏手法，有的按照木卡姆音乐的规则和调式，有的比照木卡姆不同的曲调和旋律类型，还有的根据即兴演唱或演奏时的方法。


艺人相互交流

各国的木卡姆虽然使用的同样是曲，每一组曲中的结构大致相仿，表演时使用的乐器都差不多，但是他们各自的木卡姆音乐又都深深所根于自己本民族的传统中，无论是选用题材的背景，演奏时的技巧，还是他们的音乐旋律、节拍、节奏和表演的功能与场合，都存在着大小不同的差异。

相比之下，中国新疆维吾尔木卡姆具有更强的混成性，这当然是由于新疆地处丝绸之路的枢纽地段，汇聚着世界几大文明的缘故。

当代大部分学者认为它和“西域大曲”之间有着相当程度的联系，因为两者都是一种融歌、舞、乐于一体的大型套曲；都以节拍、节奏的变化为最主要的结构手法；都保留着“散、慢、中、快、散”的速度变化序列和“深沉、抒情、欢快、热烈”的情绪展开序列。

筝曲《木卡姆散序与舞曲》中，作曲家打破了旧的传统五声音阶排列，以新颖独特的音阶调式定弦，突出表现少数民族的音乐特点。


木卡姆艺术传承有人

木卡姆是一种集音乐、舞蹈、演唱、诗歌及习俗于一体的传统的艺术形式。这种毫无修饰的艺术原形，比任何现代派的音乐更真实、更直抒胸臆，一

下子抓住了听众。一些西装革履的政府官员也情不自禁地加入到舞蹈的行列。

新疆刀郎木卡姆民间艺术团是应英国文化合作公司的邀请，来参加今年以“和平”为主题的穆斯林音乐艺术节。



有特色的新疆服饰

木卡姆艺人们身着传统的民族服装，席地坐在地毯上，5位主唱都是六七十岁的老人，都是木卡姆的几代传人，他们边弹奏沙塔尔、弹拨尔、热瓦甫、独他尔等独特的民族乐器，边引吭高歌刀郎木卡姆，用原生态的音乐形式描述他们的生活与欢乐。

刀郎木卡姆民间艺术团的演出独具特色，最为引人注目。他们的演唱激越高亢，曲调粗犷苍劲，唱到情浓时便载歌载舞，舞姿欢快热烈，具有极强的穿透力和感染力。

短短半个小时的表演，赢得了艺术节演出以来最热烈的掌声。在场的观众都深深陶醉在了这古老的艺术中，有的人禁不住也随着节拍舞动起来。

一名观众感叹说，木卡姆音乐“与想象中的中国音乐很不同”“中国文化太丰富了”！

迷你知识卡



西　域

狭义上是指玉门关、阳关以西，葱岭即今帕米尔高原以东，巴尔喀什湖东、南及新疆广大地区。广义的西域指凡是通过狭义西域所能到达的地区，包括亚洲中、西部，印度半岛的地区等。





第二章

木卡姆之迷——百年古曲故事多

十二木卡姆之迷

十二木卡姆是东方音乐文化的无价之宝，它像蒙古族的《江格尔》、藏族的《格萨尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》等英雄史诗一样，具有世界性的影响，是维吾尔音乐之母，是新疆这个"歌舞之乡"的象征，"是流传千余年的东方音乐历史上的巨大财富"。

"木卡姆"是伊斯兰音乐中的一个特有名称，有"曲""调""古典音乐"等含意，作为伊斯兰音乐的共同财富，木卡姆分布地区很广，种类繁多。阿拉伯、波斯、土耳其、印度以及中亚等地区均有木卡姆，但就种类来说，目前在世界上，新疆的木卡姆种类最多，结构形式也最完整。


木卡姆艺术在民间

相传，在维吾尔族祖先从事渔猎、畜牧生活时期就产生了在旷野、山间、草地即兴抒发


新疆哈密地区

感情的歌曲，这种歌曲叫做“博雅婉”，意思是“‘旷野’之歌”，后来经不断融合，演变发展形成了组曲木卡姆。

相对于传说，想要追溯木卡姆的历史渊源，则必须与曾兴盛一时的龟兹乐、于阗乐等联系起来。

中国的二十四史中记载了现在新疆的哈密地区有“摩诃兜勒”大曲的名称。这是公元前一世纪时的情况，它说明在这一地区，公元前木卡姆式的大曲就已经存在了。

而汉武帝宫廷乐师李延年以“摩诃兜勒”大曲为基础创新了新声二十八解，更是证明来自哈密的这个大曲是重要的乐曲。

但是，很明显汉语中的“摩诃兜勒”这个词并不是意译，而是音译的，那么这到底是个什么词呢？它是不是和公元四世纪前后用龟兹文记述的《艾尔乃姆的故事》中所说的维多萨迦和他的五个徒弟的《玛卡——雅玛》乐曲中的玛卡一词有联系呢？

历史的车轮驶入十世纪之后，西域大地上相继出现了三位在伊斯兰音乐中堪称伟大神秘的人物：一个是法拉比，一个是伊本·西纳，另一个是纳瓦依。他们对于以后十二木卡姆的形成可谓功勋卓著。

喀喇汗王朝时代的音乐家法拉比，编著了《音乐大全》等书，并模仿龟兹琵琶五弦，对乌德乐器进行了改革，在五弦琵琶的基础上把阿拉伯音乐提高了十八调，最重要的是，他把以前波斯、阿拉伯音乐通常用的九律延长到十七种，形成了波斯、阿拉伯的典型乐系。

法拉比的学生，思想家伊本·西纳吸收了西突厥汗国以来突厥文化的营养，他通过苏美尔·巴比伦和摩尼教中重新崛起的将“十二”视为神圣的观念，以十二品律传统和以前歌曲音乐中的组合为



基础,推出了十二套曲。

到十三世纪,阿塞拜疆的突厥人安勒乌尔买维首次把"木卡姆"一调作为十二套曲音乐体系提了出来。

察合台汗国时的撒马尔罕人纳瓦依,在法拉比和伊本·西纳所创的基础上更进一步,他把一系列木卡姆的名称如"等级""住地""地方"包括音调都作为双关词使用,甚至直接提出"木卡姆"就是声音的形式的观点。



木卡姆艺人

十二木卡姆的源流,从时代和地域因素上讲,一是由古代流传下来的传统音乐的基础上发展成的套曲和歌曲;二是地方音乐,即库车、喀什、吐鲁番、哈密和和田音乐以及刀郎音乐。这种时代和地域因素相互交织渗透,浑然一体。

十二木卡姆还有一些地域性变体,其中比较有名且具一定特色的当属刀郎木卡姆和哈密木卡姆。

"十二木卡姆"中的达斯坦部分的唱词,则是由民间叙事诗组成的,其中包括《艾里甫与赛乃木》《赛诺拜尔》《迪拉热姆》《巴巴·茹仙》等民间叙事中的代表性片断。

木卡姆的动人传说

鄯善鲁克沁镇是新疆木卡姆的古老发源地之一,因为九代吐鲁番王都在此设置王府处理政务的缘故,这里一度是吐鲁番地区政治、经济、文化和交通的中心。

政治的兴盛带来了文化的繁荣,鲁克沁又一直被人们称为木卡姆之乡,民间艺术之乡。然而鲁克沁木卡姆艺术的发展并不是一帆风顺的,这里有着一个耐人寻味的传说。

据说有一位吐鲁番王年轻时果敢刚毅，勇猛剽悍，他崇尚习武，但十分讨厌音乐，他认为人要是有精神就去练武，闲下来就去打猎，没事了就好好休息，唱歌跳舞有什么用呢？

他被封为王以后，就因为讨厌音乐而下令臣民严禁歌舞，发现有唱歌和跳舞的，都要先用马鞭子抽打一顿，然后再根据情况进行处理，或者罚做苦力，或者被贬山区放牧。要是连续三次被抓住，就要沦为囚徒。

就这样，三年过后，鲁克沁再也听不到一支歌，再没有一个人敢跳舞，所有民众的家里再也找不到一把乐器。

第四年的夏天，王爷打了一个大胜仗，彻底消灭了敌人的实力，鲁克沁地区至少十年内再也不会有战乱了。

在凯旋的路上，王爷又兴致勃勃地去打了一次猎，收获颇丰，王爷高兴至极，下令全军痛饮三天，可是喝着喝着，王爷突然觉得心里十分烦闷，继而焦躁不安，一会儿又觉得全身乏力。

他以为自己病了，就叫来医生，医生查了半天，说："王爷，您什么病也没有，可能是累了，休息几天就好了。"

从此后的七天里，王爷茶饭不思，坐立不安，心里异常的烦闷，第八天的傍晚，他正躺在床上辗转反侧，突然听见有一种声音传来，心里顿时觉得一宽，仔细一听，竟然是拉琴和敲打手鼓的声音，王爷


鄯善鲁克沁镇

顿时大怒，三年都没有音乐了，现在是谁这么大胆?

说也奇怪，王爷这边生气了，那边音乐声就停了，王爷心里又觉得憋闷得难受了，那边的音乐声也又响了。

如此折腾了好几次，王爷觉得纳闷，就下了床，寻声而去，原来是毛拉·翟一丁和一个不认识的老汉在那里。

奇怪的是，毛拉·翟一丁的手里没有弓弦，手却在做着拉琴的动作，音乐就从手里流淌了出来。

那个老汉眯着双眼，双手举在空中做着敲打手鼓的姿势，手中没有鼓，然而却有鼓声。看见毛拉·翟一丁，王爷的心里似乎隐隐约约感觉到了什么，可是他还是忍不住大喝一声:"毛拉·翟一丁，是谁叫你在这里拉琴的，你怎么敢?"

音乐声停了，毛拉·翟一丁笑了笑，一句话也不说，那个老汉睁开眼睛，微笑着对王爷说:"尊敬的王爷，这音乐您听了，心里面不觉得很轻松吗?"

看见了老汉的笑脸，王爷一时间觉得十分的惬意，一种亲切感、仰慕感一下子充满了王爷的心里。他顿时变得十分恭敬地问:"可是，您老说说这音乐有什么用呢?"

"我的孩子，"老人说道，"药草能治人身体里的病，音乐却可以治好人心里的病呀!"


木卡姆艺术表演者

王爷的心里又一动，似乎又感觉到了什么，他想了想，感觉到这个老人实在非同寻常，他决定试试这个老人。

他假装仍然十分生气的样子大喊道:"胡说，卫兵，把这两个人拉到门前的空地上去，我要好好惩罚一下他们。"



毛拉·翟一丁和老汉也不生气，一路微笑着任由卫兵们把他们拉到了王宫前的一大块空地上。王爷叫人抬过来一根盖房子用的椽子，说："你们把这个当弓弦，拉首歌我听听。"

那个老汉又笑了笑，不慌不忙地走到椽子跟前，五个手指作出一抓的姿势，椽子立时就飘了起来，老汉的手左右摆动着，椽子在空中来回摇动着，弓在弦上拉动的声音就响了起来。

王爷和卫兵们惊呆了，半天才醒悟过来。王爷心里还是不服气，就让卫兵撬起地下足有2米长和1米宽的一块石砖，说："你要能在它上面敲出手鼓的节奏，我就相信你说的话了。"

这时只见老汉走到毛拉·翟一丁跟前，抓住毛拉·翟一丁的双手摩挲了一会儿，又在毛拉·翟一丁的耳边说了几句什么话，毛拉·翟一丁就走到石砖前，弯腰一提，就提起了要两三个卫兵才能抬得动的石砖，双手击打着，竟然真的敲出了手鼓的节奏。

这时，那根椽子拉出的音乐声变了，和石砖上的手鼓声应和着，王爷情不自禁地沉浸在音乐声中，心里滚过一阵又一阵热流，烦闷感不知不觉间完全没有了，头脑变得异常的清醒，一时间觉得耳聪目明，浑身精力无限。

王爷这时终于感悟到自己遇到了圣人，他走到老人跟前，虔诚地跪了下去："我是个愚昧的孩子，请您教导，把我教化成人吧。"

老人的容貌变了，原来真的是圣人黑孜尔。圣人微笑着扶起王爷："我的孩子，你记住，没有饭吃，人会一天都难受；有了病痛，人会几天都不舒服。但要是没有了音乐，人一生都会痛苦。"

王爷大彻大悟，为自己过去的行为愧疚不安，他回到王宫，立即下令："从此以后，鲁克沁要大兴乐舞，重奖能拉琴唱歌跳舞的人，我每天要看一场歌舞，三天要听一首新歌。"他又喻示子孙：这个规定要作为王城的铁令，任何人、任何时候都不能变。

从此后，鲁克沁的民众又能够经常听到歌舞的声音了，而且这些歌舞又慢慢地走出王宫，进入了村民的院子。乐师们记录了圣人那天拉琴的曲调，那就是今天被称为"木卡姆"的第一乐章。



刀郎木卡姆之乡

央塔克乡被称为刀郎木卡姆之乡，能操琴能唱歌的艺人有200多，玉山·亚亚是其中的灵魂。没有人能够赶上他所爬到的音阶的高度，没有人能唱出比他更多的诗词，没有人即兴填词像他一样挥洒自如，在演唱的队伍里，他永远是坐在最前面的那一位。

在央塔克乡阿尔浪卡村他有54亩土地，8个孩子，23个孙子，3个重孙子。他还有一个早5分钟出生的双胞胎哥哥——艾山，他有10个孩子和18个孙子。

央塔克乡23个自然村，没有人不知道这兄弟俩。他们走到哪里都会围着一堆一堆的人，人们都乐此不疲的事就是猜哪一个是哥哥，哪一个是弟弟。

刀郎人会说话就会唱歌，会走路就会跳舞，从两三岁的孩子到七老八十的老汉，举手就跳，张嘴就唱不是稀奇的事。但是唱成玉山这样，他就必须是一个真正的歌者和诗人。

6岁以上的麦盖提人都是歌手、舞者，他们从小就受到了刀郎民间音乐的熏陶。

刀郎木卡姆更具质朴的民间气质和远古的游牧情调，以乐曲的表现形式，展现刀郎人寻觅栖息的野兽，以及和野兽展开搏斗、追逐、围歼直至取得胜利的全过程。

演唱时全力以赴，声嘶力竭，忘乎所以，声音沙哑，类似现代摇滚风格，情到深处，使人动容，潸然泪下。

你很难区分这样的表情是陶醉还是痛苦。在物质生活极度匮乏和艰苦的地方，音乐让人在精神上极度地快乐。

有人说，阿不吉力力·肉孜是用音乐喂大的琴师。时间拨向78年前，阿不吉力力·肉孜听到的第一个声音，是一种沉而闷如狂沙扑打窗户的声音，粗粗的羊肠弦被拨动，扑打在生驴皮紧绷的发音器上，"嘭嘭"响声和父亲的歌声浸入了他的生命，父亲用刀郎人最古老的方式弹着琴唱着歌把他接到这个世界上来。

60多年来，阿不吉力力一直像父亲一样用琴声和歌声迎接着新生命的到来，只不过这些生命不仅仅是他的儿子、孙子，而是全乡的新出生的生命。

他一生在做着农民的同时，还在做着歌者。阿不吉力力出生后不久，母亲就去世了。

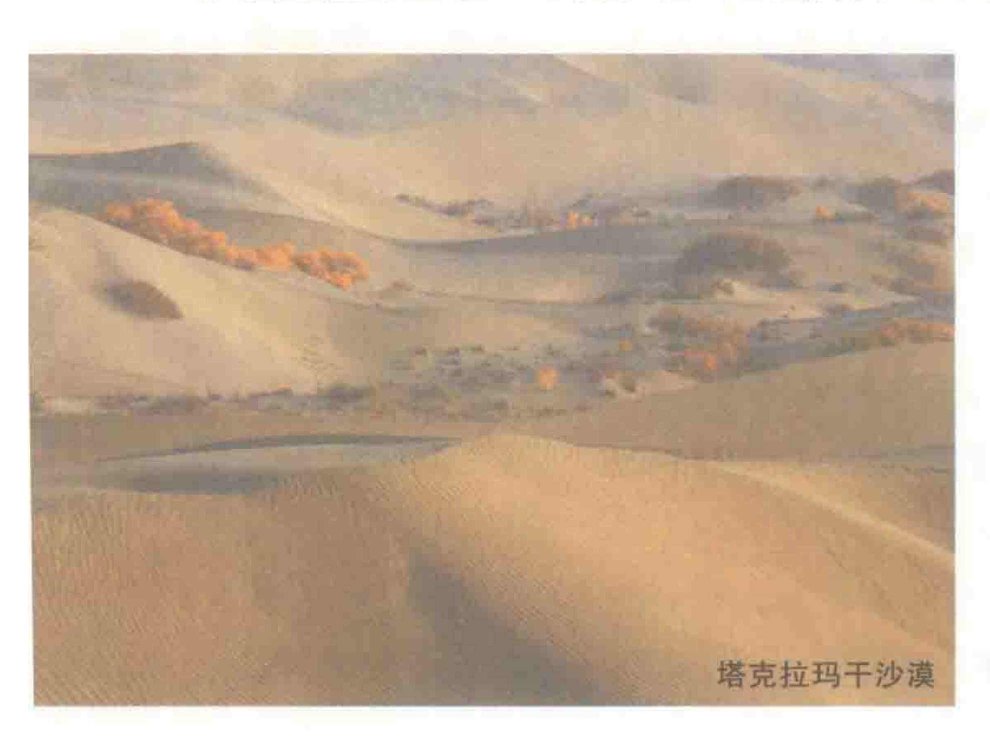
他的记忆里只有父亲抱着热瓦甫的形象，父亲每天晚上都会就着星光为他唱催眠曲。《巴希巴亚宛》是父亲经常唱的，他记得那自由散漫的旋律。他也记得那些词，有的是父亲即兴编的，有的是流传已久的诗。

没有母亲的孩子像鸟儿折断了翅膀，没有木卡姆的人儿像小草一样枯黄。在这个沙漠边缘的荒凉的地方，木卡姆可以驱赶孤独，木卡姆可以冲淡苦难，木卡姆可以带来快乐。

刀郎人用乳汁喂养孩子的同时，还给他们音乐。阿不吉力力一生没有进过学校，一生很少走出沙漠。

在这个信息连通世界的时代，深陷于塔克拉玛干沙漠的央塔克乡也只能看到一个频道的电视。但是父亲给了他一双神奇的耳朵，不管是东方的还是西方的，只要他听过的音乐，他都能记住并且用刀郎人的乐器弹奏出来。

音乐是世界上唯一不需要翻译的语言，阿不吉力力和这个世界联系的方式就是音乐。


塔克拉玛干沙漠

一手持木质拨子弹拨，一手持铜制揉弦器揉弦，那琴发出似古筝的激越的清音，又有低回的吟唱，在潮湿闷热的空气里，在载满核桃



木卡姆乐器

树、柿子树的小院，仿佛两个气质韵味不同的人在对谈低语。

阿不吉力力开始唱歌，他就这样牵着我们走进了刀郎木卡姆的世界。“高山再雄伟，也有小路伴随，孤独者离开人世，也有孤独者为他悲伤。”诗、哲言、音乐、舞蹈，这些是人类高贵的东西，对于阿不吉力力来说就像空气、水、阳光和沙子，永远都在身边。

热闹的木卡姆舞会



木卡姆舞会是刀郎人的一种社交方式，男人女人在舞会上对舞，眉目传情彼此有了心意，就让父母去对方家里提亲。

刀郎人天生豁达乐观，很多人在一场场木卡姆中遭遇了一段段爱情。穿长袍子的男人，穿艾得莱丝绸的女人，在刀郎木卡姆的呼唤下翩翩起舞。

先是男人和男人、女人和女人漫不经心地舞动，接着男女交叉对舞，当男女擦肩而过时，双肩似碰非碰，目光若即若离。

然后男女围成一个大圆圈旋转，乐声越来越紧张，圆圈越缩越小，旋转越来越快，不停的有人坚持不住而退出舞蹈，坚持到最后的往往是白胡子老者。

舞不停乐不停，乐不停舞不停。各路专家都想破解刀郎舞所包含的远古信息，人们为什么要这样舞蹈？是宗教？是祭祀？是狩猎？没有答案。

他们为能够将刀郎木卡姆九套套曲都唱下来而骄傲，那是先人留下的，它们的音乐有固定的格式，它们的唱词要求合辙押韵。

最迷人的地方是每套套曲的开头，那是一场“单人秀”，长达一分钟的高音独唱让歌者的技艺显露无遗：他闭上眼睛，仰头向天，将一股力量逼入胸中，让它无路可走，不得不从狭窄的喉头迸发，于是那声音就如裂云断帛一般冲向天际。“外安拉——外安拉——外安拉——”呼唤一声比一声急，一声比一声高，无路可走，上气不接下气，黑云压头，但依然要曲折迂回地上升……

此时，他是呼唤召集者，他是怂恿鼓动者，他是动员命令者。

歌声是那么地孤独，乐队所用的四种乐器不仅不跟腔，反而漫不经心地奏着各自的调门，仿佛这痛苦的呼唤和它们没什么关系，直到声音沙哑的独唱者手里的达甫手鼓突然响起，散漫无际的呼喊一下折断了翅膀，从云端坠落下来时，众人才突然跟唱。

人群就在这时突然舞动起来，男男女女都成了舞蹈者，像是听从着某种神秘的命令，集体进行着远古的祭礼，脚下沙漠的浮土腾腾而起，旋转越来越快，越来越快……

这就是集歌、舞、乐一体的刀郎木卡姆。



木卡姆艺人倾情演出

在刀郎艾捷克、刀郎热瓦甫和卡龙奏出的复调衬托中，领头的“木卡姆其”在用超乎寻常的高音诉说着心中的希冀。随后，几面甚至几十面手鼓一起敲响，那激越的鼓声震撼着每个参与者的心。

每部“刀郎木卡姆”的后4部分都可作为群众性自娱舞蹈的伴奏，人们在不同节拍、节奏的歌舞曲中翩翩起舞，赶走了心中的愁云，驱散了身体的疲惫。比起“十二木卡姆”，“刀郎木卡姆”的篇幅要短小得多，其每一部的演唱时间在7～9分钟左右，演唱9部大约需要一个半小时。

“刀郎木卡姆”的主要伴奏乐器为：拉弦乐器刀郎艾捷克、拨弦乐器卡龙、刀郎热瓦甫，以多面达普击节相伴，上述拉弦、拨弦乐器在伴奏中，经常不作跟腔，而奏出各种各样的枝生复调或节奏型，从而与声乐形成复杂的多声部效果。



木卡姆艺术的传承

在莎车县，上至八旬老人，下至7岁孩童，都能或多或少地参与木卡姆的表演。

民间木卡姆表演队的负责人伊力哈木·热依木说他现在已经有十几个徒弟，其中有个8岁的女孩已经开始跟着演出。到县上赶完集，花1元钱来到公园享受木卡姆，已经成为很多人热衷的事情，或带着乐器加入演出队，或一起跳舞，或做个热心的观者。

在他们眼里，木卡姆不是不可触及的艺术，那就是他们的生活。

1951年7月、1954年8月，新疆维吾尔自治区文化厅等部门先后两次邀请吐尔迪·阿訇、肉孜坦布尔等民间艺人对十二木卡姆进行了录音，并请音乐家万桐书夫妇将它的音乐用五线谱记录下来，这些都为十二木卡姆的传承打下了坚实的基础。

1986年，木卡姆还首次走出国门，走进了英国BBC广播节目，引发了世界对它的关注。

为了进一步保护“十二木卡姆”，莎车县加大了人才培养的力度，选送了30名初高中毕业生到新疆艺术学院进行为期三年的“十二木卡姆”专业艺术培训，还在县职业高中开设了“十二木卡姆”艺术班，同时还为评选出来的13名民间“十二木卡姆”老艺人按月发放400元生活补助。

根据木卡姆在全区的分布情况，新疆维吾尔自治区统一规划建设了10个传承中心，实现民间艺人就地学习、教学，既培养传承人，又扩大了木卡姆在原生地的群众性活动频率，其中“吐鲁番木卡姆传承中心”已经投入使用。

除在新疆有关大专院校开办木卡姆传承班、木卡姆专业研究生班外，正在策划编写木卡姆普及型乡土教材，其中阿瓦提、麦盖提等县已经使用《刀郎木卡姆》音乐和舞蹈动作，编成健身操在中小学推广。

在莎车县城的大街小巷，随处可见打着“木卡姆”招牌的餐厅，有的餐厅里还能欣赏到木卡姆表演。

不光是餐厅，莎车县还有木卡姆加油站，更不用提著名的木卡姆广场了。其实不止是在新疆，从北京、西安、大连，到深圳、广州等大都市，中国的很多地方都能找到以“木卡姆”命名的风味餐厅。

中央电视台一套曾经热播过一部电视连续剧《木卡姆往事》，讲



木卡姆艺人走入民间



述的是新中国成立后，木卡姆艺术由抢救到文革罹难到再次起死回生的曲折过程。剧组在莎车拍戏时，当地群众演员不计报酬，演出再苦也无怨言。



莎车县木卡姆艺术

在莎车县，上至九旬老人下至7岁孩童，或多或少都会表演木卡姆，并把木卡姆艺术当作他们生命中不可分割的一部分。

莎车县盛产各类瓜果和昆仑玉，除此之外那里还有游客必去的旅游景点阿曼尼莎罕陵墓，陵墓所在地为阿勒屯麻扎。

麻扎是陵墓的意思，不过阿勒屯麻扎和其他的麻扎有所不同，它是为了纪念叶尔羌汗国的创始人苏勒坦塞依德汗而建造的，位于莎车县老城和新城之间的阿勒屯德尔瓦兹以北，是叶尔羌汗国时期的王陵，始建于1533年。

著名木卡姆学者、诗人阿曼尼莎罕也葬在这里。阿曼尼莎罕出生于1520年，她的父亲以打柴为生。阿曼尼莎罕自幼聪慧过人，13岁便会写诗、弹奏乐曲。当时正是叶尔羌汗国的强盛时期，作为国王的阿布都热西提汗不仅是个诗人，还是一位音乐家和书法家。

这位大汗有一年装扮成贫民，去民间观察民情，借宿在一个打柴人家，偶然听到了主人家女儿的歌声，进而见识了这位美丽且才华出众的姑娘，渐渐爱上了她。不久，这位姑娘就成了叶尔羌汗国的王后，她就是阿曼尼莎汗。

入宫后，阿曼尼莎罕萌发了整理和改革木卡姆的想法，国王给

予她极大地支持。

令人惋惜的是这位十二木卡姆音乐的集大成者，在34岁时不幸因难产而去世，时值1554年。阿布都热西提汗为他深爱着的妻子写了许多挽歌，三年后也追随她而去。

当有人问起买买提吐尔逊，喀什木卡姆与哈密木卡姆的区别时，他认真地说："哈密木卡姆基本上是由女艺人表演，只有一两个弹奏艾捷克的是男艺人。她们来喀什交流演出时我们见过，戴的花帽子也不一样。"

他还感叹：如今社会进步了，维吾尔族妇女也有了展示才艺的舞台。以前维吾尔族妇女社会地位低下，思想有很多束缚，她们就算掌握了木卡姆演唱技巧，也不可能在公众面前表演。

哈密木卡姆的曲调以民间音乐为主，而喀什木卡姆不仅含有本地民间音乐曲调，还有改编或创作的曲调成分；哈密木卡姆的弹奏以艾捷克为主，而喀什木卡姆的演奏则以沙塔尔为主。

在莎车县建筑公司家属院一小套廉租房里，见到了爱唱歌的吐尼萨汗·卡德尔。虽说是狭小的廉租房，但吐尼萨汗把屋子打扫得干干净净，红色的地毯与金黄色窗帘十分相衬。客厅摆满了馕、苹果、蜜枣、红枣和各种糖果。

吐尼萨汗每月可以拿到300元低保金和110元养老金。她说，现在物质上虽然过得不是很富裕，但是她能用自己的歌声来富足生活。

从小学二年级起就酷爱唱歌的吐尼萨汗曾经是莎车县白什坎特镇不可缺少的文艺骨干。小学毕业后她参加乡里民间艺人组建的文艺队，虽然那时候唱的都是革命歌曲，文艺队也只维持了六年，但也正是那六年打下的基础，奠定了吐尼莎汗的艺术基本功。

如今64岁的吐尼萨汗依旧在唱歌，不仅自己唱，还带着39岁的儿子萨买提·卡德尔一起唱。母子俩的歌声回荡在在莎车县乡间的各个角落。

莎车县每年举办元宵节、古尔邦节等节庆活动自然也少不了吐

尼萨汗。她与莎车县木卡姆艺人一起表演木卡姆。1982年至1997年，吐尼莎汗当过莎车县民间艺术团团长，经常组织民间艺人到和田、喀什等地演出。

吐尼萨汗表示，只要身体状况允许，她会一直唱下去。她会唱很多维吾尔民间歌曲，比如《致心上人》。当她甜美的歌喉唱起了《致心上人》这首爱情歌曲时，那一刻，时间仿佛在美妙的歌声中凝固，屋里屋外听到吐尼萨汗歌声的人是否也都想起了自己的心上人呢？



演奏乐器



十二木卡姆的文化意义

长期以来，十二木卡姆是师徒相传，口传心授。这种传承形式，在岁月风尘的荡涤下，极易耗散。加之十二木卡姆体系太庞大，词意太深奥，曲牌太绵长，到解放前夕，十二木卡姆已濒临灭绝。

为了抢救这濒于失传的音乐瑰宝，1950年，文化部派出音乐家万桐书、刘炽等音乐家组成十二木卡姆整理工作组，开始了艰辛的挖掘、整理工作。

音乐家们找到十二木卡姆的唯一演唱者、维吾尔族著名老艺人吐尔迪阿洪老人，用一台老式钢丝录音机录下了十二木卡姆的全部内容。用了将近6年时间，才将曲谱、歌词整理完毕。经过整理和编辑，1960年，正式出版了《十二木卡姆》：包括古典叙诵歌曲、民



新疆麦盖提县风景

间叙事组歌、舞曲、即兴乐曲340余首。

新时期，新疆继续加大十二木卡姆的拯救力度。上世纪八十年代相继成立了自治区木卡姆研究室、新疆木卡姆艺术团。

同时出版了《维吾尔十二木卡姆》《哈密木卡姆》《刀郎木卡姆》等书籍和光盘。1996年，新疆艺术学院成为了木卡姆表演艺术班。

由于维吾尔族相对独立的绿洲生活环境逐渐改变，人们生产方式和生活习俗也随之变化，十二木卡姆艺术因此出现传承的危机。

维吾尔刀郎木卡姆，是十二木卡姆的重要组成部分，它起源于公元十世纪，一直流传至今，是中华民族文化遗产中的无价之宝，也是维吾尔人民丰富的民族文化宝库中的珍贵遗产之一。

它现今仅保存在刀郎维吾尔人民生活的地区，它的曲调旋律没有受到其他木卡姆或其他地方音乐的影响，始终保持着浓郁的地方特色和民族色彩，代表着古老的维吾尔木卡姆。

新疆麦盖提县维吾尔刀郎木卡姆是麦盖提县独具地方特色的民俗文化，与其他各地流传的刀郎木卡姆和新疆境内的各种维吾尔木卡姆有着千丝万缕的联系，同时又有相对独立的艺术特色，具备较高的艺术价值。

目前，在麦盖提县能弹唱的民间老艺人已经不多了，能完整弹奏9个序曲的老艺人更是寥寥无几。因此有关部门必须采取抢救和保护措施，使其有序传承。

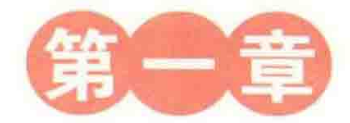
迷你知识卡



热瓦甫

维吾尔族、乌孜别克族弹弦乐器。流行于新疆维吾尔自治区。《乐师史》中记载，热瓦普起源于南疆喀什。民间流传的喀什热瓦普，全长130厘米。

福建南音





中华民族音乐的活化石——福建南音



中原古乐遗韵——南音

南音也称“弦管”“泉州南音”，是中国现存最古老的乐种之一。两汉、晋、唐、两宋等朝代中原移民把音乐文化带入以泉州为中心的闽南地区，并与当地民间音乐融合，形成了具有中原古乐遗韵的文化表现形式——南音。

泉州南音演奏演唱形式为右琵琶、三弦，左洞箫、二弦，执拍板者居中而歌，这与汉代“丝竹更相和，执节者歌”的相和歌表现形式一脉相承。



南音

其工尺谱记法自成体系，是古代音乐记写形制之遗存。横抱演奏的曲颈琵

琶、十目九节的洞箫、二弦、三弦击拍板等，也都因袭古乐器遗制。

南音曲目有器乐曲和声乐曲两千余首，蕴含了晋清商乐、唐大曲、法曲、燕乐和佛教音乐及宋元明以来的词曲音乐、戏曲音乐等内容。

南音以标准泉州方言古语演唱，读音保留了中原古汉语音韵。演唱时讲究咬字吐词，归韵收音。南曲曲调优美，节奏徐缓，古朴幽雅，委婉深情。

泉州南音由“大谱”“散曲”和“指套”三大部分，俗称“指”“谱”“曲”构成完整的音乐体系。“指”，即“指套”，亦称“套曲”，是一种有词、有谱、有指法，即琵琶弹奏指法比较完整的套曲。

每套套曲由两首至七首散曲组成，以音乐的“管门”和“滚门”归类编成套，共50大套，主要有《自来》《一纸相思》《趁赏花灯》《心肝拨碎》《为君出》5套。


南音演出现场

“谱”是有标题的器乐套曲，附有琵琶弹法，是有标题的器乐套曲，没有曲词，以琵琶、洞箫及二弦、三弦为主奏乐器。每套包括三支至十多支曲牌，共16大套。

内容多为描述四季景色、花鸟昆虫或骏马奔驰等情景，其中著名的有“四”《四时景》、“梅”《梅花操》、“走”《八骏马》、“归”《百鸟归巢》4套。

“曲”即散曲，又称草曲，只唱不说。有谱、有词，一般由琵琶、洞箫、二弦、三弦等四件主要乐器伴奏。内容大致可分为抒情、写景、叙事三类。

曲词的内容，主要取材于唐传奇、话本和宋元及明代戏剧人物



故事，其中《山险峻》《出汉关》《共君断约》《因送哥嫂》等曲目广为流传。

泉州南音有深厚的群众基础，作为陶冶情操、自娱自乐的文化表现形式，它与闽南人的生活密切相关，闽南人聚居之地几乎都有民间南音社团。

除了在闽南地区的泉州、漳州、厦门和港、澳、台地区以外，泉州南音还传播到菲律宾、印尼、新加坡、马来西亚、泰国、缅甸、越南等国家，成为维系海外侨胞和台湾同胞乡情的精神纽带，对增进民族认同感也起到了积极作用。

南音相传形成于晋唐，五代时期即公元十世纪中叶传入闽南。南音古乐历史悠久，在闽南民间流传着不少关于南音的故事传说。

清朝康熙年间，泉州安溪人李光地在朝廷当宰相，他让闽南5位南音妙手晋京为康熙皇帝演奏典雅优美的南音，皇帝听了非常高兴，赐封他们为“御前清客，五少芳贤”，并赐赠曲柄黄凉伞和金丝宫灯。

志趣高洁的南音艺人不愿留在京都做官，仍然回到故乡寄情丝竹。从此，南音誉满四方，备受人们的推崇。这也就是历代相传的《御前清曲》的故事。

在李光地的故乡安溪县湖头镇，人们可以看到其祖居的一副对联：“绮罗日暖将军府，弦管春深宰相家”，令人怀想当年南音繁盛兴旺的情景。

此外，如“南曲状元”陈武定、“八闽琴师”郑佑、南音名家林霁秋等，都留下了许多感人的故事。

据学者研究考证，从南音的曲牌名称、格调韵味和所用乐器的制造特点、演奏姿势等方面看，都足以说明南音与唐宋大曲、法曲、宋词、元散曲有着密切关系，“是一部立体的中国古代音乐史”。

它保留着唐宋古典曲牌，有浓厚的中原古乐遗风，间或融入某种异域情调。

南音所用的主要乐器洞箫又称“尺八”，十目九节，其长0.6米，

延用唐箫规制，声韵浑厚深沉。

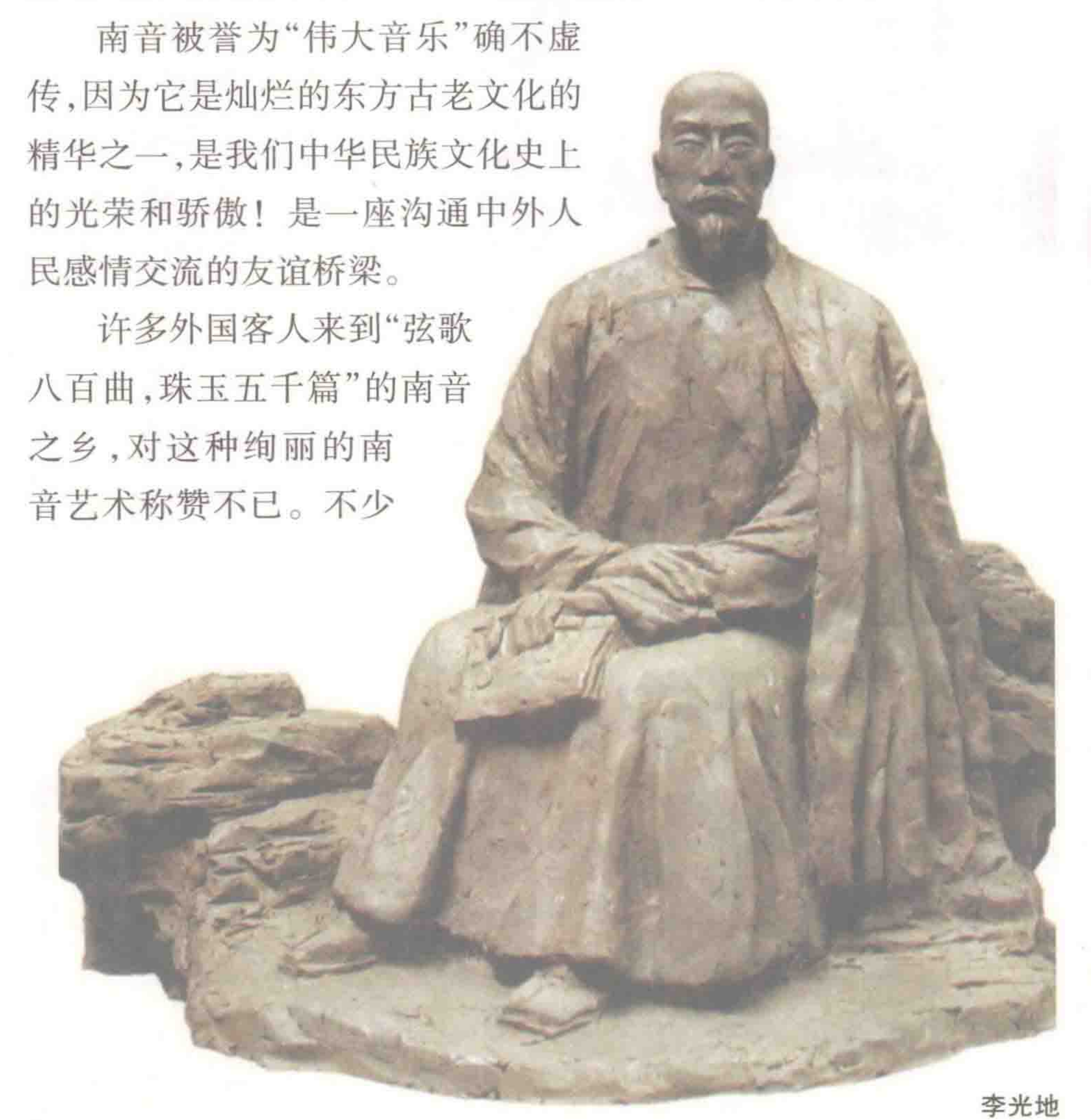
日本“尺八”演奏团来泉州访问，就是自称要来“尺八的故乡”寻根觅源的。演奏南曲的琵琶，弹奏时采用横抱姿势，与竖抱的北琶迥然而异，却和泉州开元寺内的飞天乐伎及敦煌壁画上的飞天造型十分相似。

南音的二弦与魏晋“奚琴”相似，拍板与唐以前的“节”相同。用闽南话演唱南曲，其中就有许多中原古语的词汇和音韵完好地保存至今。

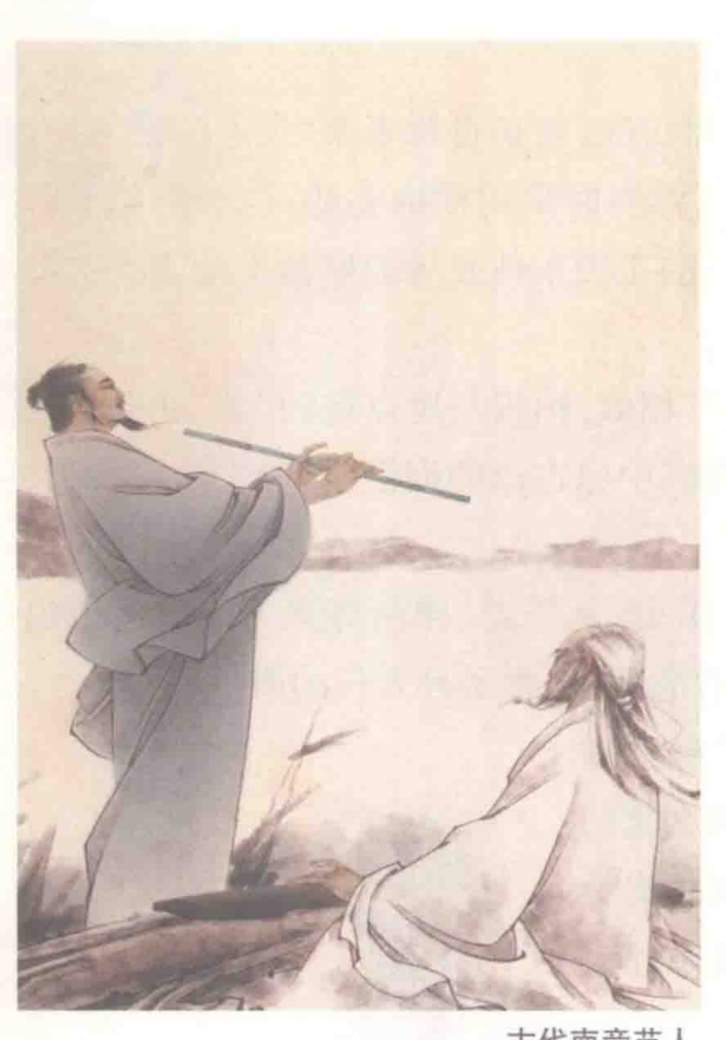
南音是一部活的中国音乐史，从乐器、律制等多方面都可以追溯到晋唐时代，故而继承、保存它，是造福子孙万代的事。

南音被誉为“伟大音乐”确不虚传，因为它是灿烂的东方古老文化的精华之一，是我们中华民族文化史上的光荣和骄傲！是一座沟通中外人民感情交流的友谊桥梁。

许多外国客人来到“弦歌八百曲，珠玉五千篇”的南音之乡，对这种绚丽的南音艺术称赞不已。不少



李光地


古代南音艺人

外国留学生还特地赶来泉州研习南曲，并且把这种“像仙乐一般神奇美妙的音乐”介绍给本国人民。

南音与梨园戏交融发展

公元1127年，金兵南侵，汴京沦陷，北宋覆亡而迁都临安，建立南宋。赵宋皇族南外宗正司也自临安迁往泉州，遗臣、遗民们纷纷南移，一时泉州成为南宋的陪都。

这时泉州港处于兴盛时期，有东方第一大港之美誉。由于经济的发展，必然会带来文化的繁荣，以南音为基础，以带浓重的中州洛下正音的泉南腔为唱词吐音，并加以故事化了的梨园戏，此时应运而生。

梨园戏以南音为母体音乐，以南音“曲”为主要唱腔，在发展过程中又吸收了部分民歌以及其他戏曲声腔，诸如弋阳腔、昆山腔、青阳腔、潮调来丰富自己，而形成上路、下南、小梨园流派。

南音在漫长的历史进程中，由宫廷走向民间，又从民间搬上舞台而形成一种个性独特，雅俗共赏的传统音乐。

南音古朴、典雅、舒缓、低回的音调却最适合配以哀怨、忧伤、抒情、思念，特别是以爱情为题材的民间故事，因而，极富感染力，与民众心灵相通，深受人们的青睐，有雄厚、坚实的群众基础。

《明刊闽南戏曲弦管选本三种》就有《陈三五娘》等梨园戏的痕

迹。它不仅记有南音的滚门曲牌，同时还标有唱词及南音乐谱的撩拍记号，这说明南音与梨园戏的密切关系由来已久。

梨园戏的产生不仅丰富了南音指与曲内容，同时通过演出实践而对南音的撩拍、乐器、定音等方面作了发展。

由于南音与梨园戏在历史长河中互为渗透吸收，互为交融发展，你中有我，我中有你，这从某方面而言，梨园戏对南音所作的改革更贴近现实生活，群众也更乐意接受，这无疑起到完善南音和充实南音的作用，让南音艺术更具生命力。

不仅如此，闽南的其他地方戏曲，诸如提线木偶戏、高甲戏、打城戏，甚至芗剧，它们在发展过程中也同样从南音中吸收养分来丰富自己，如歌仔戏最富特色的大广弦，不就是从南音二弦演化而来的吗？

同样，闽南诸剧种在面向民众的演出过程中又不断地丰富了南音，实践了南音，让南音更贴近群众、更深入人心，而成为人们的精神食粮和日常生活中不可或缺的组成部分。

泉州南音“脚踏金狮”的由来

过去泉州弦管演唱时要搭锦棚，上面悬挂“御前清客”横彩，边上挂着木质银丝宫灯，台上正中安放着五把太师椅，左旁立有绣着黄龙的曲柄凉伞，演唱台的布置一切都按传统的法度而陈设。整个舞台张灯结彩、富丽堂皇，显得特别有气氛。

旧时弦管的演唱和弹奏者皆为男性，他们非常讲究衣着，一定要着长袍马褂上台演出。他们端坐太师椅，温文尔雅，行为举止皆遵照古风。发展到现在，南音演唱时更加讲究礼仪，穿短裤、背心、拖鞋者严禁上台演出。

演唱弦管时表演者有其固定的位置。五个座位次序是，歌者执节居中，歌者左边上首为洞箫，下首为二弦。歌者右边上首为琵琶，



下首为三弦。其他的配器如响盏、小叫、木鱼、双铃、四宝及扁鼓等，分立后面两旁。

泉州弦管演唱者执节而歌的传统，与南唐长卷《韩熙载夜宴图》中的歌者所执的拍板相同。一直延续着传统的“丝竹更相和，执节者歌”的形式。在中国浩如烟海的民族民间音乐当中，唯独南音有此表演形式，地方特色鲜明。

弦管乐器往昔以琵琶为重，坐在歌者左边上首的“大位”，演奏时也应由琵琶弹奏者先行上台入座，其他乐器弹奏者方可入座。后来“五少芳贤”晋京为康熙皇帝演奏时，康熙皇帝曾将洞箫接过来试吹，之后，此“大位”自然就让给吹箫者。

泉州南音演出时，台上都摆有两只木雕小金狮子让弹奏者垫脚，这种表演形式被称为“脚踏金狮”。这种独特的陈设和礼仪相传起源于清康熙年间，与泉州南音晋京演出受到康熙皇帝的恩宠有关。

弦管中的弹琵琶和二弦者，弹奏时往往都要跷起二郎腿，这是为了防止乐器滑落。泉州南音晋京为康熙皇帝演奏时，在至尊的皇帝面前跷起二郎腿，对帝王不恭敬也有失礼仪。泉州弦管高手不知怎么办才好。

还是康熙皇帝有办法，他灵机一动，命太监将龙椅之前的两只金狮子拿下来，一只放在弹琵琶的脚前，一只放在弹奏二弦的脚前，让他们垫脚，防止乐器滑落，以便更好地演奏，自此，泉州南音


脚踏金狮

乐手有“脚踏金狮”的荣耀。

“脚踏金狮”现在已演化为四只金狮子，每个弹奏者都有金狮垫脚。泉州南音这种严格的演唱礼仪习俗，古朴庄重，规范定型。“脚踏金狮”的礼仪展示了南音博大精深的内涵和艺术价值。

泉州有很多南音组织

据记载，最早当属建于明崇祯三年的晋江深沪御宾南音社了。早期泉州市区的南音组织有鸳竹轩、灵裳阁、升平奏、回风阁及回风阁俱乐部等。

泉州周边各县市、各乡镇亦几乎都有南音社团组织。特别是在比较富裕的乡镇，南音社团活动则尤为活跃，被誉为南音穴的浮桥镇就是其中一例。

这个富庶的小镇，人文景观极为丰富，笱江月色让人流连忘返，也不乏孕育南音人。夜晚，人们经常聚在桥头边的榕树下听老人们讲李九我的故事或接官亭的传说，远处还不断传来丝丝的弦管声。

夜深，当人们返家路过下洲巷、祠堂口、和光宫，南音依然阵阵，清音雅乐不绝于耳。那时浮桥南音之盛，可见一斑。

据浮桥下洲村84岁高龄的老艺人蔡百合介绍，早在60年前，就有许多资深的南音艺人在浮桥开馆设阁，收徒传艺，那时浮桥的"临江阁"在新门外一带名噪一时。

当时，延陵吴13乡为割香庆典而举办的南音大会唱可说是盛况空前，那几天人们兴高采烈，到处张灯结彩、高搭锦棚，先由来自泉州城里及厦门等名社团登台献艺，再有13乡社团才一一登台演唱。临江阁出色的演唱让其他名社馆阁刮目相看。

解放后，南音事业蓬勃发展。南音社团不仅有业余的组织，还有专业的组织。不仅培养造就了一批南音专业人员在各地区发挥骨干作用，而且在各种赛事及访问交流活动为泉州争了不少荣誉。





美丽的泉州

尤为值得一提的是，常年活跃在街头巷尾的众多业余南音社团，与群众的接触最为直接，也最受群众的欢迎，他们为泉州南音的普及与发展起了极大的推动作用。

同时，泉州市南音爱好者、华侨、华人也不时给他们以各方面的支持与经济赞助，为弘扬泉州南音事业作了可贵的贡献。

三五成群，家庭式的南音演唱在泉州最为常见，可说比比皆是。以曲会友、以声传情是弦友们日常生活中的最佳选择。主人们对待来者，不管初交或深交，都会奉茶施粥，若遇知音还会备办酒席招待。

南音的艺术魅力让他们相处得十分融洽和谐。

南音祖师孟郎君传说

传说闽南南音祖师爷是郎君大仙。

郎君大仙原来是五代蜀主，原名孟昶。孟昶是官家子弟，从小就喜欢射箭打猎，弹丸擒鸟，技艺高深，百发百中，尤其爱好音乐。他建了一座非常漂亮的芙蓉宫，日夜弹奏演唱，自己写诗填词。

传说，孟昶生了99个儿子，都为天狗所害。这一年，他的宠妾花蕊夫人又生了一个儿子，天狗又偷偷跑来把他咬去，孟昶发觉，一手持弓，一手拿弹丸，随天狗跑的方向追去，再也没有返回……

花蕊夫人在宫殿里等了好几年，仍杳无音信。尽管芙蓉盛开四十里，她也无心观赏。

到了宋太祖坐天下，看见花蕊夫人长得天姿国色，美艳绝世，就把她迎入京都为妃。

花蕊夫人虽身在宫中，却时刻不忘孟昶，日思夜念，凭自己一手好丹青，偷偷画了孟昶的像，藏在房中，每天早晚虔心焚香奉祀。

这年中秋夜晚，花蕊夫人思绪缭乱，一个人在御苑对月烧香祷告，恍惚间，似见天中飘来一朵彩云，又慢慢显出孟昶的身形来，只听他凄凄切切地说："吾已成仙，因见你相思心苦，特来与你最后会一面……"

花蕊夫人正要说什么，孟昶忽然不见，一阵冷风把她从迷惘中吹醒，才知原来是南柯一梦！她呆了许久，收住眼泪，漫步回到寝宫，又拿出孟昶的像焚香祷拜。

想不到宋太祖这时微服到来，她一时慌得手忙脚乱，来不及把挂像卷藏起来，被皇帝看见了，问道："这是何神呢？"

花蕊夫人听了这一问，灵机一动，来个顺水推舟，说："这是张仙。哀家诚心奉祀，尤其乏嗣，投下叩告，听说灵验……"


宋太祖像

皇帝听了，正中心怀，也跟着花蕊夫人向孟昶的图像跪拜。

俗语说："无巧不成书。"过了一年，花蕊夫人果然生了一个皇子，皇帝认为



晋江东石寨



这是“张仙所赐”，龙颜大悦，便敕封张仙为“郎君大仙”，赐春秋二祭。因孟昶素来酷爱音乐，有了皇帝这个诰封，衔头大了，便被弦管人奉祀为南音的祖师爷了。

后来，开了海路，南曲跟着华侨在东南亚各国传播，“郎君大仙”的像便在东南亚各国的南音会馆中张挂起来。

晋江的东石寨，是民族英雄郑成功演练水师的地方。当地的族谱，记载着他们的先辈重视南音活动的史实。这里的南音社始创于清代嘉庆年间，首创者为当时的许允谶先生。他是闽南一带颇负盛名的南音乐师，热爱南音，形成世代相传的家风。

不管人生道路多么坎坷曲折，不管生活多么艰难困苦，他以顽强的毅力，谆谆教诲子孙精心钻研南音，薪火传承不息，一家五代人都成为致力于弘扬南音艺术的有志之士。

晋江深沪渔镇的沪江御宾社，始创于明末，迄今已有368年的“社龄”。林林总总的《南音先贤名录》中，可称名家辈出，桃李芳菲。

晋江罗山镇后林村，是南音名师吴敬水先生的故里。他的遗孀、93岁高龄的李阿刺，抚摸着旧时的乐器，唤起了多少难以忘怀的回忆。

她的大儿子吴光美擅长南音演奏技艺，二儿子吴光跳在家做手工，兼任小学业余南音教师；孙子吴明录继承爷爷的遗志，发奋学习南音，曾荣获全市小学南音比赛一等奖，就读于厦门大学。

一种民族音乐能够把几代人的心紧紧连结在一起，这不能不说

是南音神奇的力量。这，或许就是民族的向心力和凝聚力吧。

“少小离家老大回，乡音无改鬓毛催。”从海峡彼岸回到祖国大陆定居的台湾同胞林先生，当年望断云水浩渺，归思难收，常常借南音抒发离愁别绪。

如今回到魂牵梦萦的故土怀抱，虽已年过八旬，依然兴致勃勃地参加南音社的演唱活动，从乡音中深深感受到故乡的温馨。

在南音艺术繁荣和发展的过程中，许多南音工作者锲而不舍地致力于南音艺术的发掘整理、表演交流和理论研究，不断获得新的可喜成果。

每当袅袅南音在侨乡土地上飘绕萦回，人们不禁会想起诸多的发展南音事业辛勤耕耘的艺术家，如王爱群、林文淑、马香缎、王钦之、苏统谋等，都为弘扬南音艺术做了大量卓有成效的工作。

南音艺术家庄步联先生，今年已经89岁了。岁月的风霜在他脸上留下无数皱纹，可心中依然涌动着一腔热爱南音事业的激情。从十来岁开始学南音，他把毕生的心血和精力都倾注在南音的创作、演奏和研究事业上。这位琵琶高手，弹奏琵琶时而行云流水，时而急雨旋风。


南音爱好者



随着岁月的流逝,如今已是两鬓白发。尽管年事已高,依然坚持每天花至少一小时研究南音技艺,从不间断。他亲手培养的南音弟子,数不清有多少。

另一位南音艺术家吴造先生,走过了60多年的艺术道路。

这位老先生的最大忧虑,是担心许多历代流传下来的南音曲谱资料等宝贵的音乐遗产,如果不及时加以发掘、搜集、整理、出版,就有可能因为缺乏保护而散失、湮灭,凝聚无数先贤智慧和才华的珍宝就无法传承后人。

正是由于历代南音艺人倾注心血,默默奉献,在南音的发掘整理、表演水平、艺术交流和理论研究诸方面付出了辛勤的创造性劳动,才使南音深深地植根于闽南侨乡,不断从生活的土壤中汲取丰富的艺术营养,因而获得十分深厚的群众基础和旺盛的生命力,蜚声中外乐坛,世代传唱不绝。

晋江最古老的南音乐器

沪江御宾社,有两点闻名于南音界:一是乐团年代最为久远,成立于1632年,距今已经379周年了;另外一个则是镇社之宝,一把280多岁的古琵琶“裂石”。

“裂石”一身黑漆乌亮照人,音箱上刻着“裂石”二字,另有小篆“大珠小珠落玉盘”七个字。因年代久远,“裂石”的正面经过多次修补,除音箱外,其他零件都有进行更换。



南音乐器

如今,这把梧桐木制作的老琵琶,深藏在南音社,已不再做表演之用。偶有远方弦友慕名造访,

才被拿出来弹奏一两曲。琴声虽不似往日高圆,但依然清幽、明朗。

“裂石”还有一段美妙的身世传说:大约280年前,一对卖唱父女,带着一把琵琶出现在美丽的深沪湾。当时南音艺人大多清高自居,不以卖唱为生。这对父女便将琵琶的第二个绞子取下,暗指自己落魄潦倒,掰断绞子之后,所唱非南音之乐。

这琵琶声音异常高圆,听来令人震撼。镇上有一吴姓大户人家,一眼相中了琵琶。他出高价想要买下琵琶,不料却被婉拒。

卖唱艺人告诉他,自己只有一个女儿和一把琵琶,这两样都是他讨生活的珍宝,缺一不可。

迷恋这把琵琶弦音的吴姓人家,想出一个妙招,让卖唱父女到他家中演奏琵琶,给他们包吃包住。



南音演奏乐器

一转眼,卖唱的女孩长大嫁人,女孩的父亲为答谢吴姓人家的恩情,忍痛将琵琶拱手相送,此后不再弹琴,而是做起了别的买卖。这把琵琶就是现在的“裂石”。

现在,提及“裂石”,泉州南音界无人不知,无人不晓。苏统谋介绍,在近年来的泉州南音普查中,“裂石”被证实是泉州现存最古老的南音乐器之一。

南音文物,无价“扬波”

说起南音文物,不能不提一把叫“扬波”的古琵琶。

“扬波”的外形,似乎没有稀奇之处:琴身长1米,琵琶头为凤尾



形,曲颈,共鸣箱呈梨状,面板镌刻着“扬波”二字。但是,只要用手拨弄琵琶弦,你就能发觉它的独特所在:弦声悠扬,音如扬波。

“扬波”是安海雅颂南音社的招牌器乐,至今已有150多岁了。成立于清光绪三十三年的雅颂南音社,是一个有着百年历史的老社团。安海雅颂南音社社长陈育才说,乐团还没成立,“扬波”已闻名于世,是“闽南四大名琵琶”之一。

在雅颂人眼里,“扬波”是无价之宝,即便有人出天价,都不卖。雅颂南音社社员黄碧强还为我们讲述“盖房换琵琶”的故事。

曾经有个海外弦友,听了“扬波”的琴声,情有独钟,提出要为乐团盖一栋大楼,换取这把名琵琶。

雅颂人不为所动,硬是保住老祖宗留下的东西。

据说,安海人、“南音一代宗师”高铭网,年轻时入主雅颂南音社教席,与“扬波”有一段不解之缘。



古琵琶

1907年,安海雅颂轩南音社成立,15岁的高铭网入乐团,师承南音名师许昌珑。27岁那年,他便当起了雅颂南音社的教书先生。

在乐团,高铭网天天与“扬波”为伴,弹奏出了无数余音绕梁的南音乐曲。正是这把奇特的古乐器,让他醉心汉唐古音,逐渐形成自己独特的艺术风格,在闽南南音界声名鹊起。

此后数年,各地弦友纷纷邀请他开馆传艺。1929年,他应邀赴菲律宾任教。1955年,64岁高龄的高铭网,毅然回到雅颂南音社,抱起“扬波”,再续前缘。

如今,这把旧琵琶安静地躺在安海雅颂南音社的书橱里,等待知音的到来。

黄凉伞彰显南音尊贵身份

有着150年历史的东石沧岑雅南轩，成立于清咸丰年间，是晋江较早的南音社之一。乐团至今珍藏着两样宝贝：一把宣统元年的凉伞和一副民国时期的拍板。

在沧岑雅南轩社，社长杨前进从摆满各式南音乐器的木橱上，小心翼翼地翻出一张破了洞的黄绢布，轻轻地说道："别看它有些破烂，已有102年了，是我们乐团的宝贝。"

摊开这方黄绢巾，只见上面绣着"御前清曲""宣统元年"等字样。

这是南音舞台上的黄凉伞，每次南音演出，舞台上总是张着一把三层黄凉伞，凉伞上题书"天子同乐，御前清曲"。杨前进为记者讲述了一个典故。

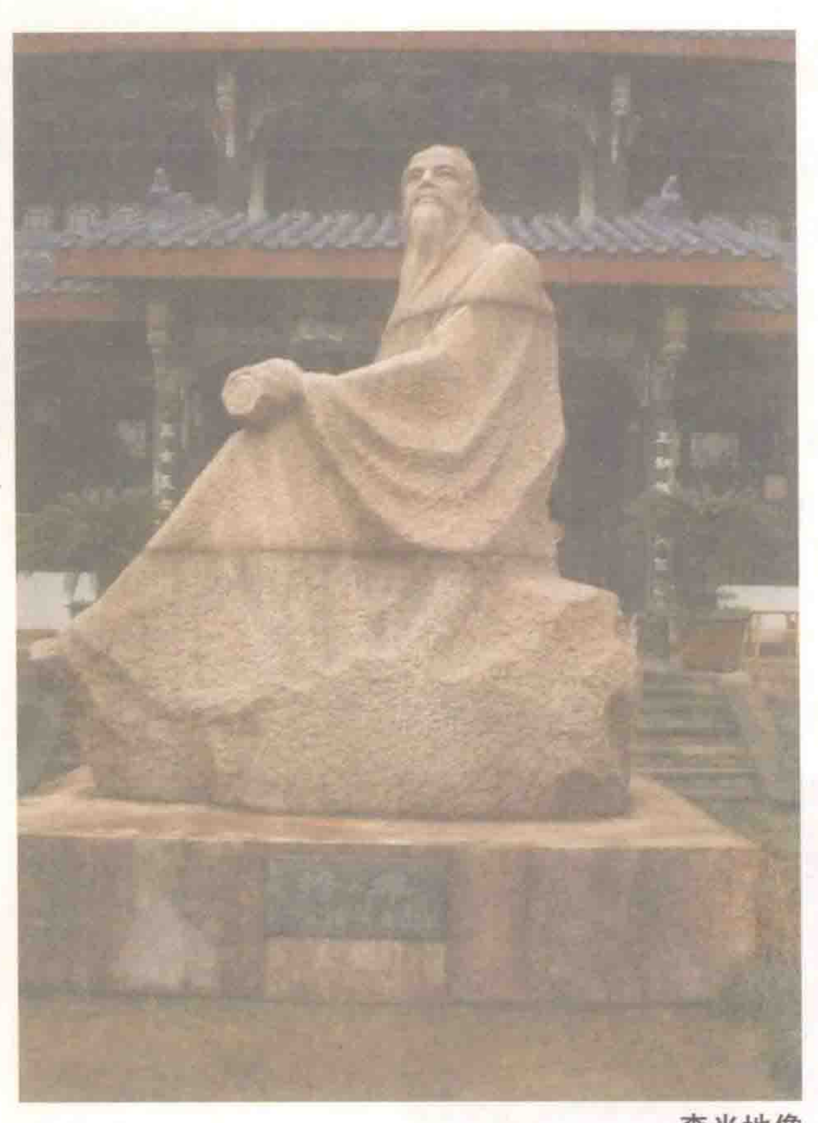


南音表演者

话说清朝康熙皇帝不但有雄才大略，而且多才多艺，喜好音乐。他平时听惯了北曲高腔，就想换换口味。

一天，康熙问当朝吏部尚书、文渊阁大学士李光地："贤卿的家乡有好听的音乐吗？"李光地就推荐在晋唐时期曾为宫廷音乐的南音。康熙听了很感兴趣，立刻恩准李光地所奏，调闽南南音入京。

五位闽南南音妙手的演奏，让康熙皇帝龙颜大悦，皇帝特别赐封他们为"御前清客""五少芳贤"，并赐赠曲柄黄凉伞和金丝宫灯。可这5位艺人志在高山流水，不愿留京做官，便返回故乡。此后，南音子弟在表演时，台上总有宫灯凉伞这件道具。后来，南音演奏代


李光地像

代相传都张黄凉伞以示尊荣，传统的南音舞台上还摆设金丝宫灯。虽然在正史里找不到这方面的记录，但南音界一直延续着这个传说。

凉伞作为宫廷物件，只有皇族方可使用，民间不能随意使用，这也从另一方面说明了当时南音的地位。

雅南轩的另一件宝贝，是民国时期的拍板，至今已有80年历史。

据说，当年一个东石华侨从南洋带回一根扁担，质地好。雅南轩发起人杨人和，便向华侨买来这根扁担，用它做成拍板。

这把拍板由五块方板组成，从外形上看，与普通拍板没什么两样，但是放在手上沉甸甸的，用秤一称，有0.65千克之重。

“以前的拍板都是杉木的，发出的声音有些沉闷；而这副拍板的声响特别响亮、清脆，很有韵味。”杨前进说，跟普通拍板相比，这副拍板重了些，拿在手上打拍，容易手酸，现在他仿照这副拍板，重做了一副紫檀拍板，仅0.5千克，替代原来的旧拍板。

拍板，又叫檀板，拍板是中国特有的传统打击乐器，今天唯独保存在泉州南音中，一直延续着汉相和歌“丝竹更相和、执节者歌”的古老音乐传统。”

古人认为拍板源自两晋南北朝，为清商乐所用的节鼓，而南音

拍板则在南宋以前就有了。泉州开元寺大雄宝殿、甘露孑坛和东塔须弥座都有手执拍板的飞天乐伎证实了这一点。

晋江有多少南音社团，又有多少南音古乐器？据统计，在2006年晋江市南音社团普查中，共有48个南音社。其中，9个拥有百年以上的历史。

这九个百年南音社分别是：深沪沪江御宾社，成立于1632年；东石许西坑西园轩，成立于1830年；东石玉井三余阁，成立于清道光咸丰年间；东石沧岑雅南轩，成立于清咸丰年间；西园霞浯南音社，成立于1880年；东石碧江霓裳社，成立于光绪二十年；东石金埔南音组，成立于1896年；安海雅颂南音社，成立于清光绪三十三年；金井和德南音社，成立于1900年。



南音乐器

迷你知识卡



宣统

宣统清逊帝，爱新觉罗·溥仪，清朝第十二位皇帝，是清军入关以来第十位皇帝，也是中国最后一位皇帝，年号“宣统”。享年61岁。葬于河北华龙皇家陵园。





第二章 从唐朝飘到今朝——福建南音

最早的南音书籍

1992年,英国牛津大学的汉学家龙彼得教授发现的《明刊闽南戏曲弦管选本三种》在台湾南天书局出版,1995年又以《明刊戏曲弦管选集》由中国戏剧出版社出版。

这三种明刊本收录了272首弦管曲词和18出折戏,是弦管史上迄今发现的年代最早、曲目最为丰富的海外孤本,保留有晋唐以来的丰富的音乐历史信息。

其中的弦管曲词和折戏,而今有一半以上仍然活在泉州弦管社


民间南音

团和梨园戏的舞台上。

早期的南音唱片

民国初年，菲律宾华侨、南安人蔡浅，在鼓浪屿灌制南乐唱片，行销东南亚，使远在异国他乡的游子能时时聆听到乡音乡曲。随着华侨飘泊环宇，南曲传入西欧，开始走向世界。

三十年代，海岸街有以吴萍水为首组织的“南乐别墅”，而纪经亩、吴深根、洪金水等人则在暗迷巷组织“南乐研究会”，南乐艺坛，盛极一时。

1931年，香港人士多利文来厦门，邀请黄韵山、杨文赤、白厚、江来好等赴港灌制了《遥望情君》《为伊刈吊》《山险峻》等唱片。

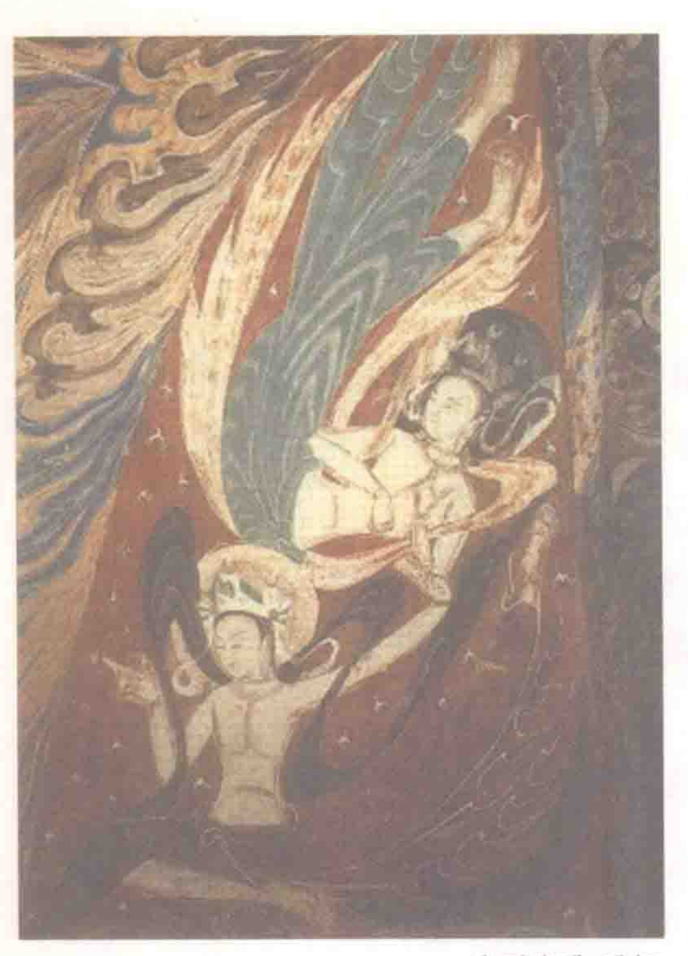
随后上海百代唱片公司与兴登堡也相继来厦聘请纪经亩、吴萍水等曲师在鼓浪屿灌制了30多盘南乐唱片。这些唱片，在海内外非常流行，极大程度地传播民族优秀文化。

家住龙海市石码镇的郭先生是个唱片收藏迷，长期收藏老唱片。家中藏有二百多片发行1906至1958年的南音老唱片，其中清光绪三十二年至宣统三年的南音唱片为八盘。

在这八盘清代南音唱片中，发行于光绪三十二年有三盘，分别是陈明章演唱《为着命》，王以敬演唱《谁人相似》，陈明章演唱《疼着夫儿》《千里急》《轻轻看见》；宣统元年三盘，分别是王以敬演唱《共君结托》，陈文锦演唱《挑柴》，王以敬演唱《鱼水相逢》；宣统三年有二盘，分别是玉婵演唱《暂力银灯挑起》，潘克明演唱《念月英》《有缘千里》。

南音不是“曲艺”

福建南音原来被归入曲艺音乐，但是它有纯粹的器乐和清唱剧。这和曲艺的表现方式并不完全一样，不能归入五大类中。


迦陵频伽乐舞

如葬礼上吹打乐的形式也是要唱、要跳的。如果把其归入器乐这一类，就很难窥见它整体的面貌。因此适宜称为乐种，即涵盖了各种内容和表演形式的一个品种。

歌舞乐三位一体的这种形式在民间一直没有间断，只是音乐学家为了搞清楚其类别人为地把它们分为五大类别。

这对辨别每一类的特征有好处，但是另一方面又把它的本来面貌分割开了，不利于认识其在民间本来的生态。

所以南音应该称其为“乐种”。

南音本说“河南话”

“南音”原称“泉州南音”“泉州弦管”，是保存在福建东南沿海的一种古老音乐，所以有时也以“福建南音”称之。但南音发祥于历史文化名城泉州，以泉州地道方言演唱，所以海内外弦友习惯通称为“泉州南音”。这种古乐使用的“上、下四管”传统乐器，简陋古朴，看起来不起眼，但演奏起来，旋律古远典雅，歌唱者以泉腔“照古音”咬字吐音作韵，如怨如慕、如泣如诉，无不扣人心弦。

其实，南音并不“生于南国”，最早可追溯至中原早已消失了的古乐与“河洛语”。

音乐史记载：中国音乐发展至盛唐达到顶峰之后，几经战乱便

灰飞烟灭，到了宋代就已经找不到唐代的音乐了。

后来人们只能从古墓、敦煌莫高窟、佛教寺庙以及民间的收藏中，找到一些宝贵的音乐史迹：秦汉时期的横抱琵琶、竖吹尺八，晋唐的拍板，敦煌壁画上来自天竺的“迦陵频伽乐舞”和西域各式各样的丝竹乐器及演出场面。

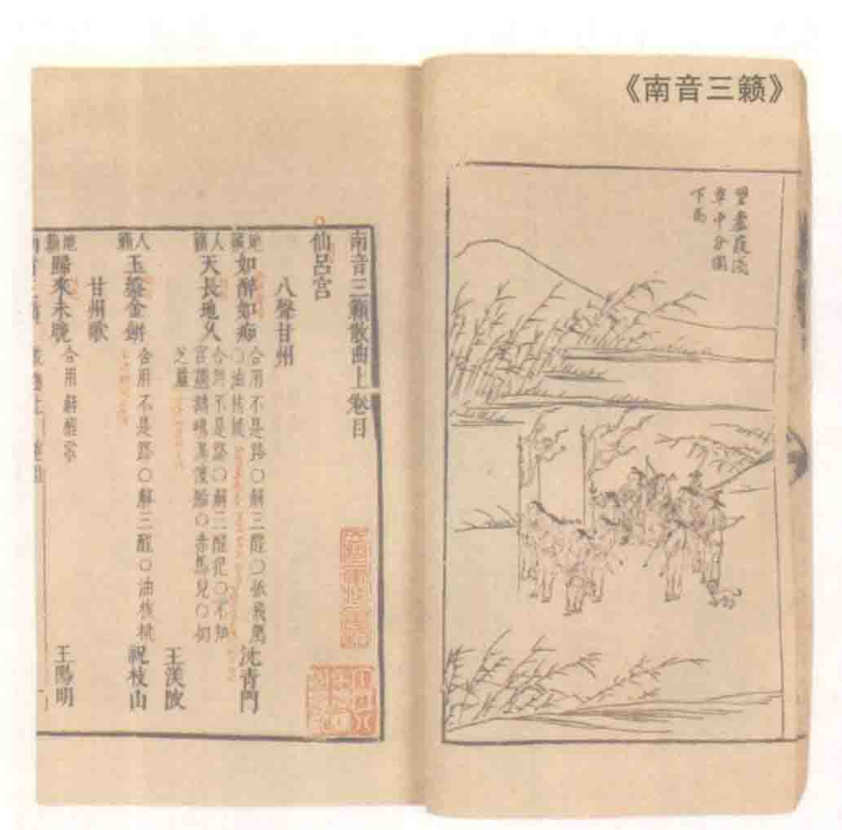
但这一切都仅仅是历史遗迹，只见其形不闻其声。所以，一些音乐史学家们感叹中国音乐史是一部“哑巴音乐史”。

所幸的是，“礼失求诸野”，乐失也存于野。音乐史学家们发现了既古老又鲜活的泉州南音。它传承了晋唐音乐的历史信息，又积淀了历代的音乐文化特征，并存活于海内外讲闽南语的地区，成为一部活的中国音乐史。

南音在新中国成立前，一向被称作弦管。史料证明，弦管之称，始于汉初，风行于魏晋。《晋书·乐志》有“凡此诸曲始皆徒歌既而被之弦管”的记载。

唐·杜牧诗句“弦管开双调”中两个古乐名词“弦管”与“双调”，都保存在泉州编订出版的《明刊戏曲弦管选集》中。

在晚唐也有“弦管铙拍、出没花柳”的记述。在五代后蜀《花间集》中，更有多处以“弦管”描写丝竹之声的。但“往事越千年”，“弦管”之名早已消失，只有“泉州南音”继承和保存下来。



《南音三籁》

南音主要的演唱形式是，右边分别为横抱曲项琵琶和三弦者，左边分别为竖吹洞箫和拉二弦



者,唱者居中执拍板而歌。这种演唱形式,是汉“相和歌——丝竹更相和,执节者歌”的遗制。而其主要乐器,无不是汉唐的传承,可以与《中国音乐文物大系》刊载的古乐器互为印证。

南音以“乂、工、六、思、一”五个汉字记谱。这五个谱字与唐高宗时的“乐调”六个谱字“思、一、六、犯、工、六”十分相近。

南音五个谱字右旁加上琵琶指法和撩拍号,称为“工乂谱”或琵琶指骨谱。“敦煌古谱”的撩拍符号与其近似。

“敦煌古谱”仅有25首,可惜被劫至法国,难得一见。而南音“虚谱无词”的器乐曲谱就有15大套,有谱有词的“指套”有50套,散曲多达2 000多首。

音调分4个“管门”、7个“支头”、108个“滚门”,节律有序,自成体系。又保存了唐燕乐“双调”“越调”“背双”的调名和唐教坊的“拂霓裳”“杜韦娘”“玉树后庭花”等曲名,是一个积淀大量古代音乐信息的宝库。

历史上作为政治文化中心地带的中原曾多次发生战乱,战乱迫使那里的皇族、士族以至黎民百姓纷纷南逃。

泉州美称“温陵”,有较好的自然条件和人文环境。通过晋代“衣冠南渡”和唐宋的多次迁徙,以及大量官兵先后入闽形成的移民



南音表演者人偶


高甲戏

大部分就居留在泉州。

而宋室南迁，由“南外宗正司”管理的赵匡胤嫡系皇族在泉州一住就是147年，人口发展至3 000多。

中原移民不仅带来了中原音乐，还把其家乡话“河洛语”也带至泉州，而且反客为主成为泉州的主流语言与音乐，一直保存至今。

南音还哺育了泉州南戏，先后孕育诞生了梨园戏、傀儡戏以及高甲戏、打城戏、布袋戏。这些戏种都以南音作为基本声腔，而南音又从戏曲中吸取优美的唱段作为它的散曲与套曲。曲与戏的互相依存、互为滋养，便形成了一个兴旺发达的戏曲家族，成为闽南人在漫长农耕时代不可或缺的精神文化生活内容。

南音逐渐传向周边地区，带到海外东南亚各地，形成了一个约5 000万人讲闽南语的南音文化圈。在这个南音文化圈中，30年来共举办了15届南音大会唱。

南音从中原走来

一般认为南曲起源于唐，形成于宋。

据文献记载：唐僖宗光启元年，王潮、王审知兄弟率军入闽，他们带去了唐代“大曲”传播于民间。大曲与当地民间音乐的相互影响和吸收，从而产生了别具一格的“南曲”。

南曲的主奏乐器琵琶的演奏姿势是斜抱着，所用筒箫严格规定



南音艺苑



为一尺八寸，这两件乐器的演奏姿势与形制与唐旧制相符。

南曲的曲牌名称有不少与唐代大曲、法曲的曲牌名称相同。如《摩诃兜勒》《子夜歌》《清平乐》《梁州曲》《婆罗门》等。

宋代“南戏”五大名剧：《荆钗记》《白兔记》《拜月记》《杀狗记》和《琵琶记》，南曲也演唱这些剧目。

元朝时，文人加入戏曲创作，南音一方面吸取元曲之内容，一方面模仿其风格从事创作。及至五大传奇《琵琶记》《荆钗记》《白兔记》《拜月亭》及《杀狗记》产生后，更丰富南音曲文，此外各地声腔亦为南音所吸收融合。

至明代中叶以后，流行于江浙一带昆山腔、弋阳腔传入闽南，亦为南音所吸收，而创作亦日渐增多。迄清代，南音已相当成熟。

中国黄河流域的中原古乐的许多遗响与南音有相似之处，如先秦的五音之乐、音阶与宫调理论；宫角绕商等多重角的旋法特点；汉代的谱式记号及汉蔺相和歌的丝竹更相和，执节者歌之演唱演奏形式；清商三调、相和五调等等均能在南音之中找其踪影。

中原古乐之所以存活于泉州南音之中，这与历史上的几次大移民现象不无关系。

永嘉之乱，晋人衣冠南渡。宋太平寰宇记：东晋南渡，衣冠士族，多萃其地，以求安堵，固立南安郡景云二年改泉州和晋安郡。

泉州考古学家们还不断发现晋江流域一带有大量晋人墓地，特

别几年前，于丰州茂霞村发现晋代一墓葬，存有部曲印之陪葬品，这更是这一史实的重要见证。

然而，南迁的晋人为了让他们的子孙后代记住这一史实，同时表以对晋国故土的思念而把原命名为南安江的河流易名为晋江。

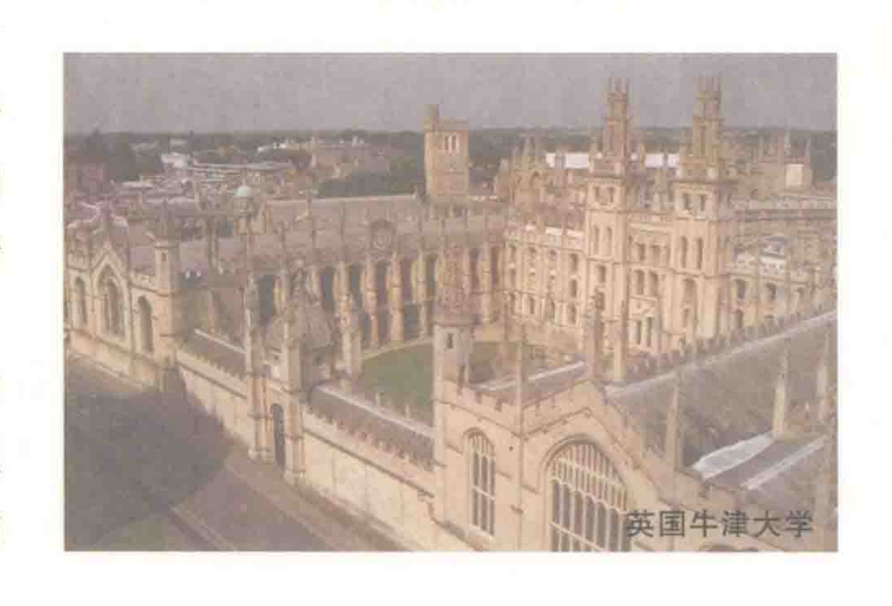
东晋亡后，南朝统治的一百多年历史。南迁在江左一带的晋人，依然觉得江左不比南方太平、安定，因此又小批量地陆续由浙江入闽北、转闽东，而最后又在这气候宜人、土壤肥沃、偏安东南一隅，依山傍水，犹如世外桃源的晋江流域一带沿江而居。

唐僖宗光启年自河南陇亩起义的王潮、王审治兄弟入闽，据有闽中五洲，立为闽王，建立闽国。这次移民时间短而大批量。其侄王延彬在南安设置招贤院，招贤纳士，中原士族如黄滔等纷纷迁地而南，一时泉州成为海滨邹鲁。

此时的泉州经济和文化已相当发达，已是千家罗绮管弦鸣的繁荣景象了。中原人的南渡，不仅带来了中原先进的生产技术，同时也必然带来中原优秀的音乐文化，这对当时泉州的经济与文化的发展，起了重大的推动作用，也为宋元泉州的鼎盛打下了坚实的基础。

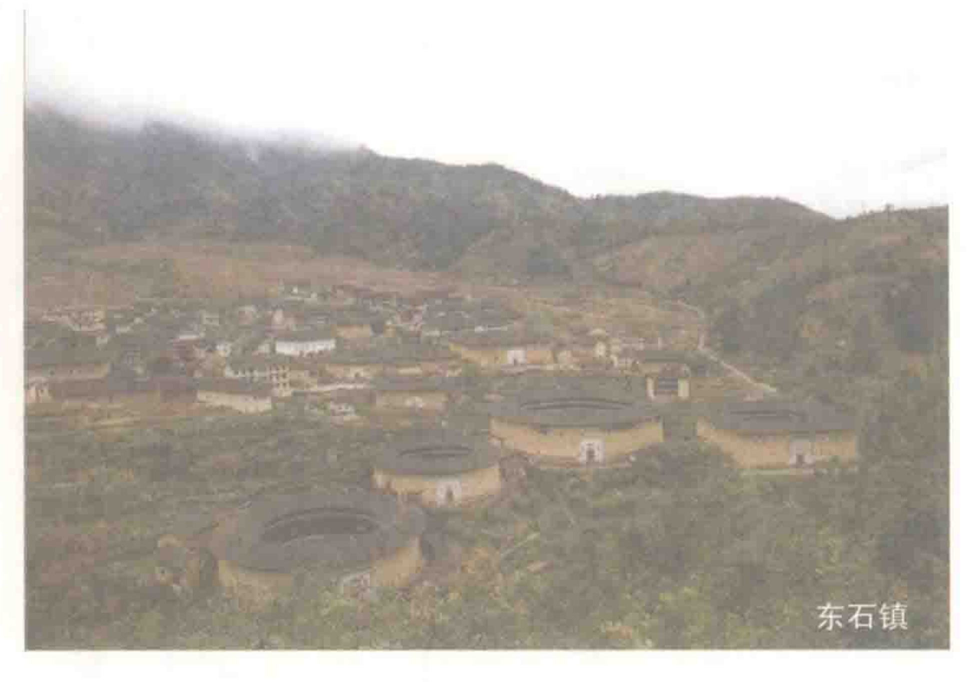
南音何以幸存的原因

泉州南音1 000多年的发展历程，没有消失在历史的长河中，却能够幸运地存活下来。原因之一在于它的深入人心，人们自觉地爱护它，口传心授，世代相承。


英国牛津大学

“文革”时期，有的人墙上挂着“样板戏”曲谱，口中唱的




东石镇

却是南音;有的弦友,把曲簿包上层层油纸,挖地三尺,埋在床前,有的则藏之古墓。

海内外有不少热心人士,倾心抢救保护。400年前刊刻出版的《满天春》《钰妍丽锦》《百花赛锦》三本雕版书,刊载272首弦管曲词和18出与弦管相关的戏文,国内已荡然无存,无人所知。

后来英国牛津大学教授龙彼得在英国和德国图书馆发现了它们,并经过二三十年的调查研究,写出长篇论文。另一部刊刻于100多年前的《文焕堂指谱》,闽南一带寻觅多年,不见踪影,却出现在台南玉市上,幸为台湾成功大学教授胡红波重金买下。

泉州地方戏曲研究社分别与两位教授合作,经过认真校订、翻译,由中国戏剧出版社出版了《明刊戏曲弦管选集》和《清刻本文焕堂指谱》两书,为南音溯本探源提供了可靠的史料,引起国内外学术界的重视。而大量的民间手抄本,也先后通过整理、校订,大部分已汇编出版。

东石成南音重镇

统计数据显示,在晋江现有的48个南音社中,东石镇就有16个之多,占了全市的三分之一,东石镇缘何成为南音重镇?

晋江最著名的南音社都集中在晋江沿海一带,比如深沪的沪江

御宾社，安海的雅颂南音社，东石的许西坑西园轩和沧岑雅南轩。

晋江南音的兴盛，与海洋文化有关，人们出海，动辄几个月。在漫长枯燥的航海中，他们弹奏南音，打发无聊的夜晚，所以南音在沿海一带最为普遍。

南音古乐之所以能世代相传，久唱不衰，最主要的原因是它借助于馆阁间的交流和礼聘南音名师的传授等形式进行传播，在历史进程中不断吸收兄弟乐种的声腔来丰富自己。

历史悠久的南音社一般成立于清代，这是为何？

据介绍，早在宋朝时期，南音的活动就已遍及闽南各城市和乡村。到了清代，南音已趋于成熟。影响波及了北京。“御前清曲”的叫法，就是从清朝康熙年间开始的。南音演唱时竖置凉伞，也是从那时流行开来的。

南音的传承者们

曾家阳出生在一个南音家庭。从家庭耳濡目染、拜师学艺，到进入南音剧团，如今他的学生上百人，其中还有高校本科生、硕士



南音必备的器具

生。从事南音工作近30年,经历了南音的起起伏伏。

1976年的一天夜里,市区承天巷深处一户人家里,几个老人正拨弄着各种乐器,琵琶、二弦、三弦、洞箫、拍板……屋里的大墙上挂着一张乐谱,起首的名字是《怀念周总理》。

在昏暗的灯光下,大家调整好乐器。演奏者们小心翼翼,乐器发出的声音低沉婉约。然而刚过不久,一阵急促的敲门声就像叫停的命令,弦友们按定乐器,音乐声戛然而止。

"检查赌博!"屋里虽然没人赌博,但门外传来的这句话让在场的人心里都顿时一惊,迟疑了一会儿,敲门声更加急促,主人无奈之下只好开门。

进来的几个人一眼就看见墙上挂的南音乐谱:"不是不允许你们做这些吗?"来人的语气很凶。此时一个老人站了出来,和缓地指着墙上的乐谱说:"我们这是在纪念周总理。"

这句话说完,屋里紧张的气氛马上缓和了下来。

来人又扫视了一圈,摇摇头也放低了声调:"那你们小声点,不要弹得太晚。"之后就和随行的几个人带上门离开了。而老人们则又纷纷坐下,重新开始了演奏。

这一紧张的时刻,不仅几个老人经历了,屋里一个十一二岁的孩子也看在眼里。

几天之后,夜里下起了瓢泼大雨,还是在承天巷深处的那个老屋里,约定好的弦友聚会,还没有人赴约。主人又等了一会,只来了一位老人,由于没有其他人来,老人和这家人便聊起了主人的孩子。

老人先开口:"这孩子这么经常听南音,不如跟着我学吧?"这句话说到了孩子的心里。平日里常常听

琵琶



老人们演奏，孩子很是向往，于是使劲地点点头，他的家人也都同意。

说学就学，因为孩子从前也零星学过演奏一些乐器，老人就说从洞箫开始学。

一人认真地教，一人有兴趣地学，一个晚上不知不觉就过去了。其他人还没来赴约，孩子倒是把一首简短的曲子学会了，老人高兴地说："不愧是我的徒弟，很聪明。"

这个男孩就是曾家阳，出生在一个充满南音氛围的家庭里，从小的耳濡目染让他对南音满怀兴趣。也就是在那个雨夜，12岁的曾家阳终于实现了自己小时候的愿望，从此走上了南音这条路。

转眼三年多的时间过去了，南音在经历了封闭的十多年后，又走上了街头。市区县后街，一处高立的舞台特别醒目，几个老人各持乐器，一场南音表演即将开始。

在几个老人中，还站着曾家阳，低着头的他看上去很紧张。台下两三百名观众，响着热烈的掌声，哪个十多岁初上舞台的孩子能不紧张。"只记得我吹的是《梅花操》。"近30年的时间过去了，曾家阳犹记得，当时紧张得手都有点不听使唤。

又过了一年，曾家阳来到南音剧团参加工作，和他一起的还有其他不少年轻人。大家都怀着满腔热情：团里缺专职的琵琶手，需要曾家阳改弹琵琶，他一口就应承下来，开始改练琵琶，团里要进行公演，曾家阳和同伴们卷起写好的海报，踏上自行车，在老城区的大街小巷里张贴。在冬冷夏热的表演环境中，曾家阳和同事们虽然有时被冻得发抖，有时热得大汗淋漓，但脸上都挂着笑容，因为台下有两三百观众的热情。

"20年前听南音的人也大多在40岁以上。"曾家阳回忆说。"有时是免费，而有时门票需要1元钱，和当时电影票的价格差不多。""可就算是这样，还是有很多人来听。"

曾家阳说，海报提前一个星期就贴出去，大家就盼着这场表演，到了演出那天，还没开场台下就坐满了两百多人，还有不少人陆陆


南音乐器

续续地走进场，找个好角度站着，等着表演开始。

曾家阳和同事们对南音的热爱，有不少因素是由于观众们的热情。但当观众们的热情不再，剧场里的知音越来越少时，演员们的热情自然也随之远去。

当初和曾家阳同一批进乐团的伙伴，如今只剩下三四人，“有人出国，有人‘下海’，有人下岗。”曾家阳说。一个伙伴曾邀他一起做生意，他也随着经营了一段时间，但内心还是在犹豫：“去还是留？”



在抉择的时刻，曾家阳有很长一段时间里都一直在思索：“我是否还应该继续留在剧团里。”离开是能够改变经济状况的“钱途”，留下是坚守自己的梦想。“人往往会选择实际点的东西。”

有一天，曾家阳忽然想起了小时候在家里看过的一个场景。那天老人们还是像往常一样聚集在曾家阳家里。不知道是音乐太过舒缓，还是太过劳累了，弹着弹着有些老人就有了倦意。

琵琶本是整个乐队的指挥，不巧这位弹琵琶的老人就在这时候犯困，曾家阳在一边看着这个老者：他的眼皮渐渐耷拉下来，背部微弯，接着头也沉了，似乎已经睡着，可他手里的琵琶还在响，只是速度变得缓慢。

曾家阳用手碰了碰老人，老人也被这一碰碰醒了，不好意思地看了看小曾和其他几个老朋友，又笑呵呵地继续弹了起来，调子也变得明快许多。

曾家阳想起这些，才更清楚地看到自己当初走上南音这条道路的原因。“走这条路是我个人的天性使然。”曾家阳说，长期从事这项

职业，自己其实也沉浸其中。

那么既然选择了符合自己性格的道路，就应该继续把它好好地走下去。最后，曾家阳还是决定留在南音剧团里。

“当初那个邀我做生意的朋友，现在买了别墅，有了几辆汽车。”不过曾家阳说他没有后悔，“我现在有了自己的学生，而且很多都很出色。”

“留下来不能只停留于满足自己的生计。”曾家阳告诉自己。当时南音还没有受到市民们多大重视，听的人少，学的人更少。

上世纪九十年代中期，曾家阳和同事们就在艺校里开始了南音教学，后来泉州师范学院开设了南音本科班，大家又教授这些本科学生。“算起来教过的学生也有上百人了。”

最近几年，更多的人对南音这项传统艺术有了兴趣。曾家阳平时给本科生上课，也有硕士生向他请教，外地的学生在泉州一住就是一两个月，整理出厚厚的资料，后来这些人有的还考上博士，研究的方向也是南音。

从事这项工作这么多年，曾家阳对南音的一些陈旧规则也有自己的看法。例如，学南音的人彼此不会指摘别人的缺点就是南音行当中流传下来的一个老规矩，但曾家阳认为这是坏规矩。

“不评论好坏，音乐的发展就容易静止”，曾家阳希望后起的年轻人能逐渐改变这种状况，古老音乐的发展也许能更快些。

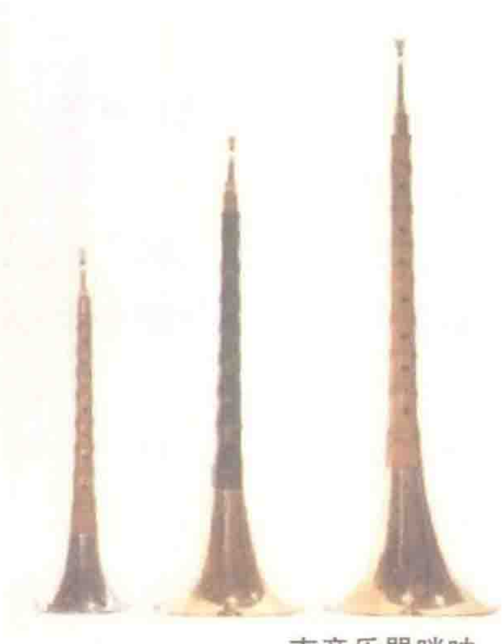
除了技术、理论上的研究，曾家阳和同事们平日里还要为剧团的生存、发展奔波。在市区芳草园有了南音戏苑，他们想吸引更多的观众。

“除了常态的观众，我们也在寻找更多的受众。南音有泉州特色，是高品位的艺术，‘不少企业招待客



南音乐器洞箫




南音乐器唢呐

人，就有一项活动是到戏苑听南音'，客人们的反响都不错。"

曾家阳说，现在南音也不再抱着固定的演出地点等客上门，而是出门揽客。

在"咔嚓、咔嚓"的闪光灯中，一位身材高挑、长相甜美的女孩正在配合摄像师，摆出各种造型，展示手上的商品。

她就是年仅18岁的陈燕惜。一双充满灵气的大眼睛，嘴角边总是挂着淡淡的微笑。充满古典气质的燕惜，偶然被厦门铁牛人脉传媒机构发现，并诚邀其成为该机构的特约模特。在该机构的不少对外活动中，燕惜不仅表现出很强的镜头感，还展示了多姿多彩的才艺。

陈燕惜是洞箫、唢呐、南音演唱，样样精通，尤其是南音表演。她自幼习南音，现已有十年之久。小学二年级，她进入丙洲南音社学习，陈清好老艺人教她练习南音唱腔，阿水老师则教燕惜吹奏洞箫。

但因当时教学条件以及老师专业素质有限，在小学阶段，燕惜感觉自己的水平一直处于初学者阶段，无太大的进步，希望能得到更专业的培训。

上了中学后，她对南音的热爱，感动了音乐老师——吴宝雅。吴老师特地为燕惜介绍了著名南音专业教师王小珠。自此，燕惜踏上了学习南音道路的正轨。

燕惜说："漂亮的人很多，不差我一个！我不能只是当花瓶。"因此，她多方面发展，尤其是学习南音，更是刻苦认真。南音里拉长音的地方很多，唱的时候，要鼻音、气息、咬字兼顾，这么复杂的要求容易顾此失彼。

燕惜举例说，单是《三更鼓》开头的"三更鼓"三个字，她就差不

多学了一个多小时。有时候也会感觉枯燥无味，但一想到南音的美妙，她都咬牙坚持下来了。

正因为这种刻苦精神，燕惜的南音越唱越好，获得了不少奖项。燕惜却谦虚地说："南音博大精深，是一部活的音乐史。我现在学的程度，如果按100分满分来算的话，只能算30分。引用王老师的话，学习南音就跟读书一样，应该活到老学到老！"

燕惜表示，自己会更加努力练习南音表演、乐器，考一所好的音乐学院，做个有内涵的女孩！

"离退休老人南音学会"，是二十世纪九十年代末，一些喜好南音的老人自发组织的。今年81岁的黄伙土，是该学会的发起人，也是负责人。平日练习时，他们还会学习曲目背后的故事，体会曲目的意境。比如，要学习《梅花操》，他们就先吟诵《咏梅》，体悟梅花的精神。

南音学会的活动室不大，摆放着洞箫、琵琶等乐器，墙上挂着老人们演出及排练的照片。黄伙土说，这些乐器都是老人们自己出钱购置的，院子里大树下的棚子，也是大家掏腰包、一人捐一点盖起来的。

棚子中间的墙上，挂着别人馈赠的字幅，外面还用塑料纸小心保护着。最上面的"斯是陋室，惟吾德馨"，是83岁的詹英拔老人所书，他也是学会的成员。

另外一面墙上，还贴着成员自己所作的词。虽是自发的团体，但他们讲求纪律，墙上贴着"奏唱时不喧哗"。黄伙土的父亲曾经是教授南音的先生。受父亲影响，他对南音兴趣浓厚，但因在外工作，未能



表演南音


老艺人在表演南音

跟着父亲学习。二十世纪九十年代末，年近70岁的黄伙土开始专心研究南音。

“我有个心愿，希望传承南音文化。”他说，当时惠安城关的南音事业有所停顿，他希望能够改变这种状况，让南音重新活跃起来。当时的他，在小巷子借了一间小屋，便开始练习。一些民间的南音高手、爱好者知道后，逐渐加入这个队伍。“刚开始是兴趣，但后来就定下了目标，要传承南音文化。”黄伙土说。南音学会的氛围很好，大家都互教互学，互相帮助。经常会有晋江、石狮以及惠安乡镇的南音高手、爱好者过来交流学习，以南音会友。“我们不为名不为利，只为弘扬南音文化。”



也正是有着这些执着的南音传承者，才使得南音得以发展至今。

但是，在南音的传承、发展过程中，有一些现象和问题值得关注。

一是在南音的学习过程中，存在着“重量轻质”的误区。一部分南音爱好者一味追求学习的“量”，以为掌握的曲目越多越好，而忽视了对曲目的理解和深读。南音是古老的乐种之一，如何正确认识曲目所要表达的意境、情绪至关重要，如果不能准确把握作者的意图，对音乐的理解不够透彻，那么，音乐就可能丧失南音的韵味，南音的委婉、清雅、空灵的美感将不存在。

二是在南音演奏和演唱的节奏上，片面追求所谓的“现代感”，即“越来越快”，导致南音“华丽”有余，“稳健”不足。如今流行“慢生活”，而南音恰恰是古代先人“慢生活”的再现。比如，南音有一首曲子叫《一纸相思》，开头的乐句“一纸相思写不尽”7个字，总共有100

拍，按传统要求必须唱4到5分钟。分解到具体乐音，每分钟唱25拍左右，可谓慢到极致，这对演唱者和乐手都是非常严峻的考验。

演唱者的气息控制、洞箫演奏者的丹田气功都必须达到炉火纯青的境界，琵琶演奏者的乐感、节奏的掌握和力度的分配都必须有超常技巧。这样舒缓的节奏为演唱者的行腔、润腔留足了空间。

但是这样绝佳的组合现在已很难见到了，究其原因是演员的气息控制技巧还不够娴熟，洞箫演奏者的丹田气功训练没有传统教学那样严格。气不够用，怎么办？只有加快。这一加快，原曲的韵味就变了，变得浮躁、浅薄而不耐听。目前，这种南音快节奏的现象已普遍存在。

有不少南音人抱怨说，现在的南音是越唱越快，器乐演奏也是越来越快，犹如北京现今流行的“京歌”，京歌是好东西，但再好也替代不了京剧的唱腔，南音也是。如果南音有一天如京歌一样有“南歌”出现也未尝不可，但如果南音的传承有如京歌，以一概全，南音的传承就不乐观了。

南音的音乐本来是很让人回味的，犹如品茶，应有茶后之甘甜余香，但现在“好茶”渐离渐远，“淡茶”越来越多，长此下去，南音总有一天会变味。有鉴于此，建议南音的传承，应始终秉持南音恬澹雅静、柔缓婉约的美学特征，以循南音本来之律。

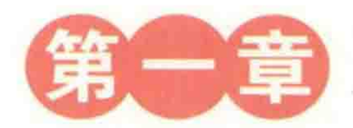
迷你知识卡



洞　箫

吹孔气鸣乐器。流行于中国民间的吹管乐器，简称作箫，是最常见的民族乐器，多用九节紫竹制作，亦可用白竹制作。

贵州侗族大歌



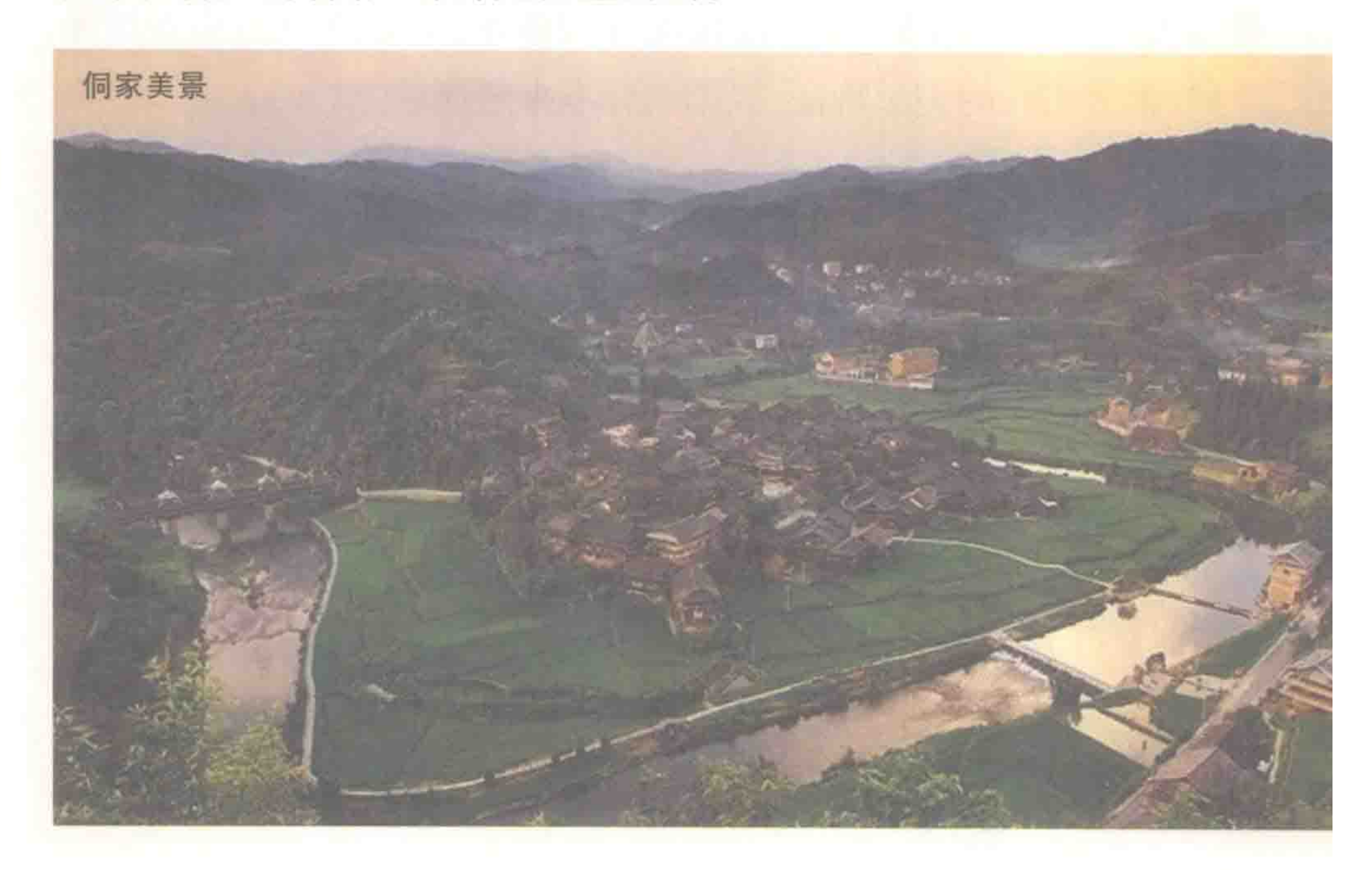


神奇的多声部合韵——侗族大歌



侗族大歌是最完善的民间合唱

侗族大歌是一种多声部合唱，是中国民间支声复调音乐的一种形式，为广大侗族人民所喜爱，在国内外音乐界享有盛名。其主要旋律在低声部，高声部都是派生而出。


侗家美景


大歌表演者

男声大歌曲调雄壮有力，气势磅礴；女声大歌曲调优美明朗，娓娓动听。演唱大歌分男女歌队，每个歌队至少三人，多则十几人，由老歌师严格训练。

歌队中最有名望的是歌师，是歌队的组织者和领导者，一般年龄在35岁以上。歌师应具备的条件一是青年时是优秀歌手；二是掌握众多的歌词和唱腔；三是能即兴编歌；四是作风正派，有组织领导能力。

歌队成员一般都由同一宗族或同一村寨的未婚男女青年组成，同一宗族的男歌队和女歌队不能对歌。

大歌是在村与村、寨与寨之间集体做客的庄重场合中演唱。大歌歌词的句型，一般很长，有几十字、上百字的长句子；也有几十句、上百句一首的长歌。

演唱时节奏缓慢，声调悠扬，有很高的艺术欣赏价值。它是中国目前所发现的民间最完善的一种民间合唱。

侗家人把歌当作精神食粮

侗族大歌无论是音律结构、演唱技艺、演唱方式和演唱场合均与一般民间歌曲不同。它是一领众和，分高低音多声部谐唱的合唱种类，属于民间支声复调音乐歌曲，这在中外民间音乐中都极为罕见。

侗族大歌不仅仅是一种音乐艺术形式，对于侗族人民文化及其精神的传承和凝聚都起着非常重大的作用，是侗族文化的直接体现。

侗族大歌历史上分布在整个侗族南部方言区，目前主要流行于侗语南部方言第二土语区，其中心区域在黎平县南部及与之接壤的



从江县北部、以及榕江县车江、宰麻一带，含今黎平县永从三龙、岩洞、口江、双江、肇兴、水口、龙额，从江县小黄、往洞、谷坪、高增、贯洞、洛香等乡镇，以及榕江县三宝和宰荡等侗寨。

民间习惯称这些地区为“六洞”“九洞”。侗族大歌代表性曲目有《耶老歌》《嘎高胜》《嘎音也》《嘎戏》等。

侗族有三大国宝——鼓楼、大歌、风雨桥。民族文艺方面，侗乡一向被誉为“歌舞之乡”，至今还传承着“行歌坐夜”之古风，流传着数十种民族歌舞，以琵琶歌、侗戏、侗歌、哆耶、芦笙舞最受人喜爱。

尤其是侗族大歌，以其神奇的多声部合韵，名扬世界。

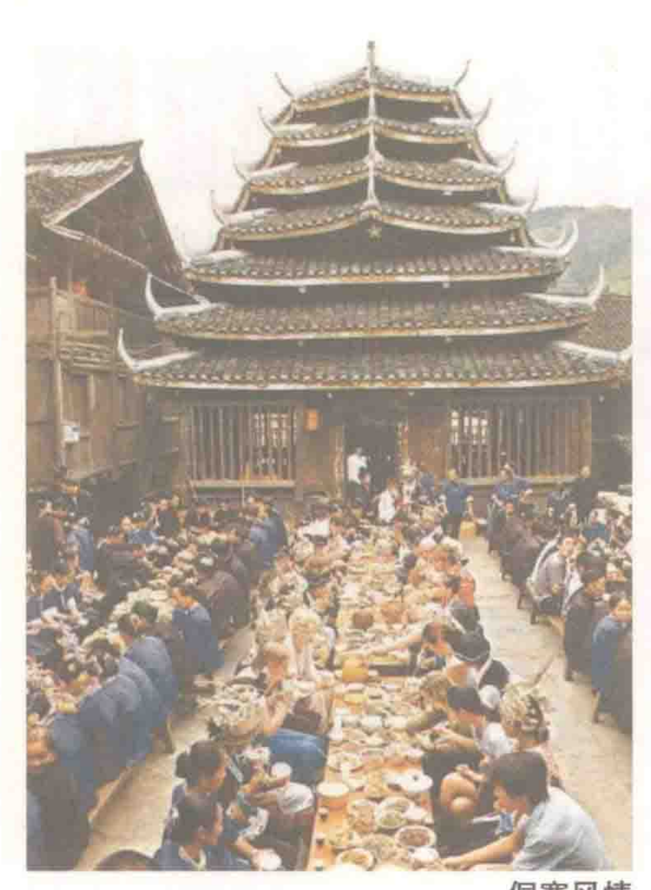
大歌——侗语称“嘎老”。“嘎”就是歌，“老”具有宏大和古老的意思。侗族大歌以“众低独高”，复调式多声部合唱为主要演唱方式。

侗族大歌需要3人以上的歌班才能演唱，参加演唱的人越多，效果越好。几乎每个侗寨都有歌队，有的侗寨多达10来个歌队。对歌、赛歌一般在“侗年节”“吃新节”“春节”等节日上演。

更为有趣的是村与村，寨与寨举行对歌比赛活动。那时，男女青年们不断地用目光相互偷看对方，彼此含情脉脉。他们常常通过


侗家大歌需要3人以上

唱大歌的这种形式初识相恋，直至结下良缘。


侗寨风情

“饭养身，歌养心”，这是侗家人常说的一句话。也就是说，他们把“歌”看成是与“饭”同样重要的事。

侗家人把歌当作精神食粮，用它来陶冶心灵和情操。侗族人民视歌为宝，认为歌就是知识，就是文化，谁掌握的歌多，谁就是有知识的人。

在侗族地区，歌师是被社会所公认的最有知识、最懂道理的人，因而很受侗人的尊重。于是他们世代都爱歌、学歌、唱歌，以歌为乐，以“会唱歌、会歌多”为荣，用歌来表达自己的情感，用歌来倾诉自己的喜怒哀乐。

歌与侗家人的社会生活息息相关，不可分割。侗族的各种民歌，特别是侗族大歌，便成了他们久唱不衰的一首古歌。

侗族大歌作为侗歌中最精华的组成部分，它的演唱内容、表现形式，无不与侗人的习俗、性格、心理以及生活环境息息相关，是对侗族历史的真实记录，是侗族文化的直接表现。

侗族大歌的特点和种类

侗族大歌多声部、无指挥、无伴奏是其主要特点。模拟鸟叫虫鸣、高山流水等自然之音，是大歌编创的一大特色，也是产生声音大歌的自然根源。

它的主要内容是歌唱自然、劳动、爱情以及人间友谊，是人与自



侗族人民个个善唱



然、人与人之间的一种和谐之声，因此凡是有大歌流行的侗族村寨，很少出现打架骂人、偷盗等行为，人们甚至是“夜不闭户，路不拾遗”，如同陶渊明笔下的“桃花源”一般。

大歌的结构一般由“果(组)”“枚(首)”“僧(段)”“角(句)”来构成；大歌的演唱场合是比较讲究的，除平时训练外，大歌在重大节日、集体交往或接待远方尊贵的客人时才能在侗族村寨的标志性建筑鼓楼里演唱。

大歌的分部合唱形式是领唱与众唱相结合，它与普通的合唱概念有所不同。大歌的主旋律是在低声部，高声部是派生的。

低声部是众唱的，声音大；高声部由一个或两三个歌手在低声部旋律的基础上创造性的即兴变唱。

但有时高声部也可为主旋律，即当低声部唱一个漫长的持续低音时，唱高声部的歌手以自己较为鲜明的旋律线，形成了相对独立的变体。它虽源出低声部，但都超过了低声部的地位，而形成了主旋律。

侗族人民个个能歌善唱，侗乡被誉为“歌的海洋”。侗歌讲究押

韵，曲调优美，歌词多采用比兴手法，意蕴深刻。

侗族大歌一般由若干句构成一段，若干段组成一首。每首歌开始有一个独立性段落，称为序歌，中间部分由若干句组成，然后有一个尾声部分，形成首尾呼应的结构。

鼓楼大歌是主客双方在鼓楼中对唱。如果客队是女的，主队必须是男的；否则反之。内容以长篇叙事诗、神话、传说、故事、赞歌等为主。因为鼓楼大歌系男女双方对歌，其内容也有不少爱情故事。

声音大歌以表现歌曲的曲调和歌队的声音为主。可调一般较短小。曲调多是对虫鸣、鸟叫、流水等自然音响的模仿，所以声音变换多，基本上是一首词一个曲调。

这类歌的演唱，一般是穿插在鼓楼大歌的演唱中进行。声音大歌不是对唱，而是知多唱多，知少唱少。

男女声都有声音大歌，但女声声音大歌特别优美动听。从江县的“蝉歌”，是学蝉鸣鸟叫之声，在侗族大歌的声音大歌中十分著名。

叙事大歌一般是歌队出寨走客，应主人的邀请而唱。歌较长，有一定的故事情节。著名的叙事歌有《珠郎娘美》《莽岁流美》《元东》等。

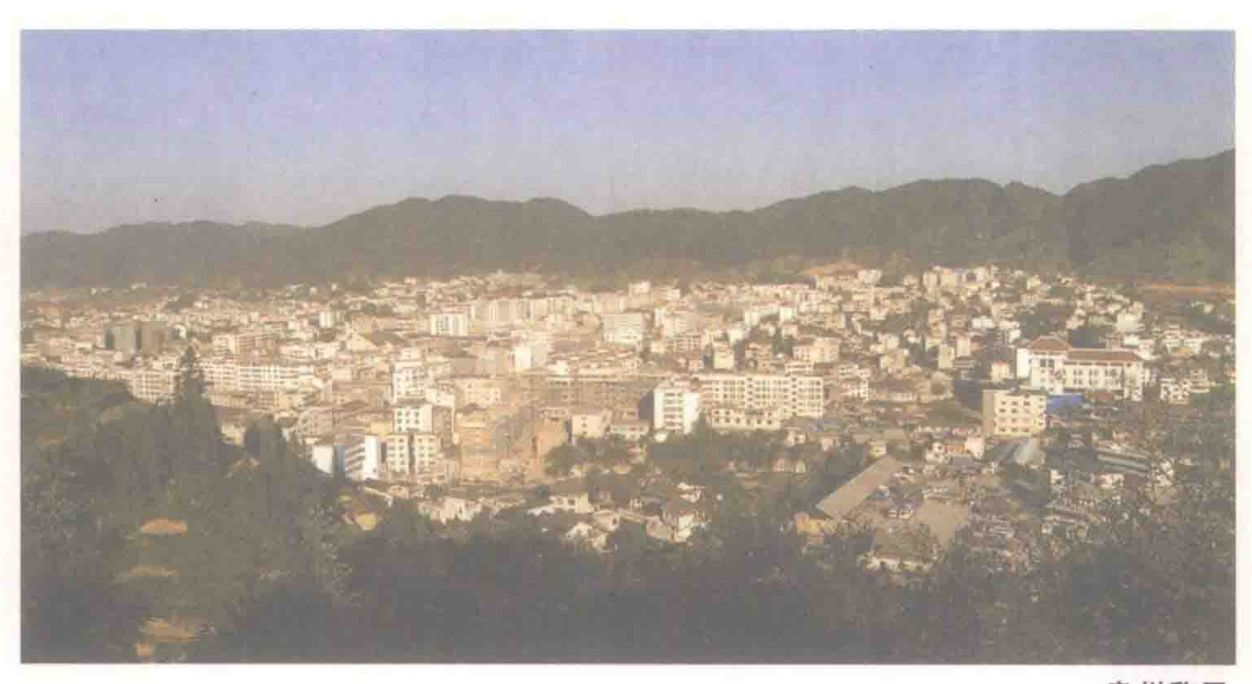
礼俗大歌，一种是每年正月、二月间祭祖母堂时，手拉手或手搭肩踩堂唱的歌。另一种则是当有外寨客人来时，主人在村口拦路，主客相互盘问对唱的歌。

童声大歌是儿童游戏时所唱。可词短小，节奏明朗，曲调欢快，朗朗上口。

戏曲大歌一般用在侗戏的开场或收场，以齐唱为主，最后一句拉腔时才合唱。演唱时，前台后台齐唱，气氛热烈。


侗族风情





贵州黎平

大歌的歌词结构也显示它独特的韵律格式,使之与音乐相协调。每首歌包括男女对唱两个组成部分。每部分由相对的十多段或数十段组成,数段又形成一个单位。

每一单位的各段最后一个音节要押韵,每段分上下两个小段。每小段若干句,最后一句为单数音节句,其余各句都为双数音节句。

小段的句与句之间要押复韵,即第一句的末音节韵与第二句中间某一音节的韵复合,而第二句的末音节又与第三句的中间某一音节的韵复合,依次复合至末尾。

大歌流传地区并不普遍。它集中流传在贵州的黎平、从江、榕江三个县以及广西三江紧靠从江的一些村寨。大歌都由训练有素的歌班来演唱。

传统的歌班是以房族为基本单位组成的。一般只有未婚青年才能参加。歌班中按性别分成男班、女班。歌班的人数无具体规定,最少在4人以上,最多达20余人。

有时一种临时性的组合也可多至五六十人。

歌班中要选拔出高声部,也是领唱的歌手。高音从小就开始培养,一般同时培养几人。但在演唱中则不论歌班有多少人,唱高音的只有1人。其他成员唱低声部。每个歌班都由年岁较大的歌师来管理和负责教习。

大歌的正式演唱场面是比较隆重的。通常是外寨的歌班来访时，主寨的歌班就邀请对方于夜晚进行鼓楼演唱。

男性歌班由女性歌班接待，女性歌班由男性歌班接待。同性歌班习惯上是不互相邀请的。演唱也有一定的程序，先由主寨歌班唱《迎客歌》，客寨歌班回唱《赞鼓楼》，然后再进行对唱。对唱大歌常常通宵达旦，唱至次日黎明方散。

近年来，侗族大歌走出侗乡山村，蜚声国内外。1986年秋贵州侗族合唱团应邀参加巴黎秋季艺术节，大歌在巴黎引起轰动。

“贵州侗族大歌”申遗揭秘

2003年3月，黎平县与中国科学院、中国社会科学院签署协议，共同开展侗族大歌申报第三批“人类口头及非物质文化遗产代表作


侗家大歌恢弘场景


年轻的演员

名录”的工作，为“侗族大歌”申报《人类非物质文化遗产代表作名录》拉开了序幕。

2005年，在全国开展的“四级名录”国家、省、市州地、县体系建设中，黔东南苗族侗族自治州、黎平县侗族大歌的保护、宣传工作取得了明显成效，由省文化厅组织申报，“侗族大歌”成功入选首批《国家级非物质文化遗产名录》，为其申报“世遗”代表作名录奠定了良好的基础。

在国际国内高度重视保护非物质文化遗产的背景下，侗族大歌从贵州乡间走向国际舞台的频率越加频繁。

黔东南州广大侗族群众对大歌历来十分珍爱，侗族大歌流行地区呈现出“歌队多、节日多、听众多、赛歌多、传歌多”的景象。

黔东南侗乡的群众多次携侗族大歌参加国际国内的重大演出和比赛，获得极高的荣誉。国家和侗乡各级地方政府充分尊重侗族群众的意愿，制定和颁发了相关文件，成立了非物质文化遗产保护中心和保护工作专家委员会。并建立了非物质文化遗产“四级名录

体系”。

黔东南300多位侗族同胞获得各级侗族大歌传承人称号；小黄乡为“中国民间艺术之乡”；肇兴乡、岩洞乡、寨蒿乡、梅林乡为“侗歌之乡”。黔东南州已经实施了侗族大歌进课堂，让侗族孩子在学校学习侗族大歌。

事实证明，“贵州侗族大歌”不仅是属于侗族的、中国的，也是属于世界的。

2008年5月，在省委、省政府的高度重视及省文化厅的努力下，在有关专家学者的辛勤工作下，“贵州侗族大歌”作为贵州省唯一候选项目，被文化部确定为2009年中国的35个《人类非物质文化遗产代表作名录》初选项目之一，向联合国教科文组织提名。

2008年6月16日至19日，《保护非物质文化遗产公约》缔约国大会第二届会议在联合国教科文组织总部法国巴黎召开。大会通过了保护非物质文化遗产政府间委员会制定的《公约》实施细则，其中最重要的两项工作就是评审列入《人类非物质文化遗产代表作名录》和《急需保护的非物质文化遗产名录》。

2008年9月，“贵州省侗族大歌申报人类非物质文化遗产代表作名录领导小组”成立。省政府领导及省文化厅负责人对申报工作高度重视，专程到北京向文化部领导汇报贵州侗族大歌申报“世遗”代表作名录工作，并多次进行专题研究。

申报人类口头及非物质文化遗产是一项复杂而庞大的系统工程，按照联合国教科文组织的相关要求，申报材料必须有申报文


贵州省侗寨



本、申报音像材料、申报录像资料等，都是中英文各一套，而且要求质量高，符合规范。其中，最重要的申报文本仅限字数3 000字，而文本中还体现了侗族大歌保护工作五年计划。

为了达到联合国教科文组织的规范申报标准，贵州电视台唐亚平工作室重新制作了音像资料片；贵州大学专家学者帮助翻译；省摄影家协会副主席卢现艺、黔东南州文化局局长袁刚等提供照片；国家非物质文化遗产保护中心、中国艺术研究院、文化部外联局等很多方面、很多同志都付出了辛勤的劳动，默默地奉献。

特别值得一提的是中国艺术研究院研究员张振涛，作为上届国际评委，为了使英文申报文本做到准确无误，他还请了在中国艺术研究院工作的外籍音乐专家对自己翻译的文本进行校对，使“贵州侗族大歌”申报文本成为为数不多的一次就通过联合国教科文秘书处初审的文本，为侗族大歌的成功申报奠定了坚实的基础。

经过数月的辛勤劳动，王德文、吴定国多次辗转于北京贵阳之间，几易其稿，终于按时将高质量的申报材料送至联合国教科文组

侗寨

织总部。



贵州小黄村

与此同时，侗乡社区人民将按照非物质文化遗产缔约国中国政府的有关政策法规，遵循联合国教育、科学及文化组织制定的《保护非物质文化遗产公约》，按照侗族传统习俗教歌传歌，采取措施维护侗族文化传统，竭尽全力存续侗族大歌，推进表现形式多样性的创造，寻求以适当的方式促进文化开放步伐。

侗族人民愿意把本民族千百年流传下来的这一优秀文化遗产，奉献给全世界人民，让全人类共同享用。

中国政府也支持侗族社区民众保护遗产的努力，已提出“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”的方针，切实做好非物质文化遗产的保护、管理和合理利用工作。

通过民众与政府的共同努力，逐步建立起比较完备的、有中国特色的非物质文化遗产保护制度，使珍贵并具有历史、文化和科学价值的侗族大歌得到切实认真的传承和发扬。

贵州小黄村侗族大歌之乡

在贵州省从江县有一个叫小黄的村子，被誉为“侗族大歌的故乡”。它由小黄、高黄、兴黔三个行政村组成，共600多户3 000余人。

小黄是个神奇而富有诗意的侗寨，一条小溪穿寨而过，四周青山环抱，几百栋吊脚木楼依山傍水。这里汇集了具有侗族风情的精





岩洞镇

华鼓楼、风雨桥、芦笙、侗歌……

2009年11月，侗族大歌被列入联合国《人类非物质文化遗产代表作名录》。小黄是极负盛名的“侗歌窝”，被国家文化部命名为“中国民间艺术之乡”。

村里现有歌队20多支，队员1 000多人。不仅有姑娘队、罗汉(男青年)队，还有娃娃队和老年队。侗家人以唱歌为乐，小孩从牙牙学语开始，父母就教他们唱歌。不少家庭三代人分别在不同年龄和不同性别的歌队里，这些歌队在鼓楼里的长凳上都有固定位置。

从1989年起，教育部门在小黄小学开办了民族班，开设侗歌课，成为当地办学的一大特色。在小黄，处处有歌，事事有歌，或描述生活场景，或模仿自然之声，或倾诉相思之情，或吟唱生活甜蜜之感。

喜庆节日，以歌相贺；男女相恋，以歌为媒；生产生活，以歌传言。

现在，侗歌仍是侗家人生命中不可缺少的一部分。

岩洞镇有一位非常热爱唱侗歌的老人病重在床，弥留之际，亲属当着他的面唱起了侗族大歌，老人听到了歌声，顿时来了精神，痛苦的表情似乎也减轻了许多，在歌声中老人安详地走完生命最后一刻。

可以想象，在这个时候，就是上好的药物，也不会产生这样好的效果。在侗乡，每天都能听到美妙的歌声，特别是在夜间。

以前在岩洞镇，群众是白天干活，晚上三个一群，五个一伙聚在一起，有弹有唱，村村寨寨都变成了大歌堂，不到半夜是没法收场的。

现在，随着人民生活走向现代化，村里新安装了闭路电视，夜间走出家门来唱歌的人少了，越来越多的人通过光碟与大家分享侗族

大歌。村里人不出家门，跟着电视机唱侗歌，同样趣味盎然。

侗乡的孩子，只要能开口说话，都能唱侗歌。

岩洞镇述洞村，三个7岁的孩子表演了一场精彩的“侗歌演唱会”。孩子们默契地对视一下，便张口唱了起来，用歌声叙述他们到小溪边游泳遇到的各种趣事。

孩子们不需任何指挥，一气呵成，唱得自然、流畅，且错落有致，完美地展现侗族大歌独有的歌声。正唱着，一个走路还不是很稳的小女孩，也张着小嘴，和哥哥姐姐们唱起来，像模像样，令人惊诧不已。

小女孩才2岁，就能唱好几首大歌，是村里的“小小百灵”。侗家的孩子从娘胎里，就在侗歌的包围中成长，出生后，生活在歌的海洋，天天耳濡目染。

他们能说话的时候，村中德高望重的歌师会来教他们唱歌。不少孩子到了入学年龄，就是名副其实的小歌手。有些人还能创作新歌，记录生活中的奇闻趣事。

侗族大歌的传承者

传说在以前，有人抬着几箩筐的歌书到今黎平县岩洞镇的时候，不巧扁担断了，歌书散落一地，被当地人拾得。歌书上的歌曲逐渐被传唱开来。还传到了侗乡的村村寨寨，被侗族同


侗家大歌表演者


大歌表演



胞广为传唱，经久不绝。

岩洞因此被视为侗族大歌的源生地。在侗乡有句老话："饭养身、歌养心"，侗歌产生后与侗族同胞再也没分开过，彼此相依相伴，从远古中走来。到了现在，侗歌仍是侗家人生命中不可缺少的一部分。

在侗乡，每天都能听到美妙的歌声，特别是在夜间。以前在岩洞镇，群众是白天干活，晚上三个一群，五个一伙聚在一起，有弹有唱，村村寨寨都变成了大歌堂，不到半夜是没法收场的。

侗家的孩子从娘胎里，就在侗歌的包围中成长，出生后，生活在歌的海洋，天天耳濡目染。他们能说话的时候，村中德高望重的歌师会来教他们唱歌。不少孩子到了入学年龄，就是名副其实的小歌手。

在侗乡有这么一只金蝉——段佳妮。她笑嘻嘻地从都市里飞来，又在侗族人深深的痛惜中远去。说起她的故事，善良的侗乡人都忍不住要掉眼泪。

2004年6月，还在北京工业大学上学的段佳妮随母亲从贵阳第一次到黎平岩洞。神奇的侗族大歌和美妙的山水风光，让她感觉到“太不可思议”。暑假，她再次来到侗乡，自愿参加当地侗族大歌童声合唱团的筹建和排练工作。

在那些日子里，段佳妮白天与孩子们一起学唱侗歌，晚上给孩子们讲大山外的故事，教孩子们说普通话、讲英语。平时，孩子们唱侗歌，她也担任了报幕工作；孩子们休息时间，她会鼓励孩子们学好侗歌，告诉他们侗歌是天籁之音、是民族的宝贝。

2004年，段佳妮随童声合唱团的小伙伴们奔赴昆明参加在这里举办的第三届中国童声合唱节。其间，她与孩子们同吃同住，悉心照顾孩子们的饮食起居，为孩子们创造了比较好的比赛环境。因为这些，她与孩子们结下了深厚的情谊。

2004年年底，段佳妮不幸离开了人世，段佳妮突然离世的消息传到侗乡之后，当地八十多个寨老紧急开会，主动将自己选定百年之后的风水宝贝墓地，让给段佳妮。

侗乡派出专人赶到贵阳，找到段佳妮的母亲，说服她将孩子的骨灰留在侗乡。同时，为了迎接段佳妮的骨灰回侗乡，村子里的孩子们、家长们，在三天之内肩扛背驮修了一条九十九级的台阶土路，从岩洞小学一直通到墓地。


侗寨风情

在段佳妮墓地旁，有两棵两米左右高的小树，矗立在微风中。侗乡的孩子们说：“小树是为了怀念佳妮老师，几十个学生一起亲手种下的，希望小树可以永远站在墓旁守护佳妮老师，让她一个

人不寂寞。”

2006年7月，曾经和段佳妮一起生活的侗族大歌合唱团前往厦门参加第四届世界合唱比赛，临行前孩子们固执地赶到佳妮老师坟头祭拜一番，希望佳妮老师能保佑他们在世界级大赛上取得好成绩。

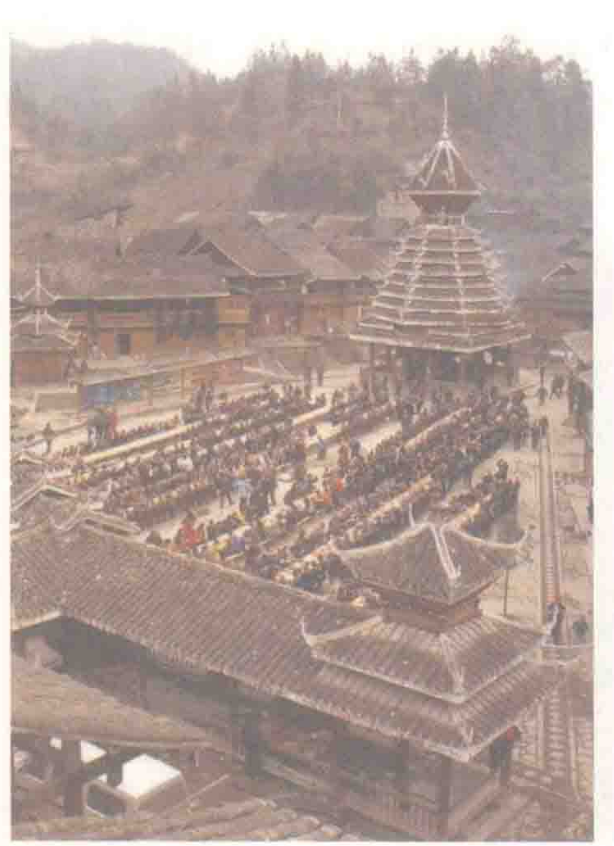
7月19日的比赛，孩子们如愿以偿获得金奖。当主持人宣布成绩的一刹那，孩子们拿出佳妮老师的相片，放声大哭。孩子们说：“我们要佳妮老师永远和我们在一起。”

从民间传说看侗族大歌的传承

侗族大歌产生于什么时代？它的原生形态是个什么样子？它在历史上是怎样传承、发展的？因为没有确切的文字记载和文物佐证，我们只能根据侗族民间的一些传说来了解侗族大歌在历史上的传承、发展情况。

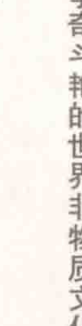
人在山中走路处处闻鸟啼，行于寨脚路上总听画眉鸣。枫树坳上动听声声不间断，声音回响山间听了还想听。枫树坳上不是只有我一个人在欣赏，侗人用它编成大歌曲调声音更好听。模仿蝉鸣鸟叫声音编歌教给咱们唱，大家都说多这样的歌真好听。


侗家大歌表演现场



这首歌生动地描述了侗族人民居住的自然环境，并模仿蝉鸣鸟叫的声音编歌教给大家传唱的生动情景。

古时候侗族人民大多居住在深山老林中，经常会听到蝉鸣



鸟叫的声音，于是聪明的侗家人便在这种生活环境中创造出美妙动听的侗族大歌的音乐旋律。

当然，它的原生态是个什么样子？我们并不清楚，但肯定不像现在这么美妙动听。它是经过千年万代千锤百炼的艺术加工之后才形成现在大家较为熟悉的《蝉之歌》《布谷催春》等侗族大歌的。

传说明朝洪武年间，朝廷推行“拨军下屯，拨民下寨”的“屯军”政策，把能歌善唱的侗族人民视为“刁民”或“化外之民”；把官兵听不明白的侗族大歌和用汉字记侗音的歌书视为“鸟语”。因此凡搜查到的歌书都统统烧掉，更不允许侗族人民聚众唱歌。为保全这些歌书不被烧毁并能代代相传，侗族歌师们将他们喜爱的歌书委托给一位名叫“四耶”的年轻歌师悄悄地挑往远离战乱的村寨传唱。



侗乡风光

四耶每到一寨都要教歌送书。当四耶挑着歌书来到三龙的萨吉寨时，正逢天下大雨，雨水把部分歌书淋湿了。

当他走上那陡峭的岩山时，沉重的歌书压断了扁担，歌书掉进滚滚洪流之中，后被三龙寨上一位名叫“强巳”的年轻人撒网罩得一箱歌书，侗歌因此得以流传至今。

如歌中唱道：

四耶挑歌到顺洞，传歌到佳所。传到三龙萨吉寨脚，断了挑歌的扁担。歌箱掉下河里随浪漂，有位青年撒网沿河上。网住歌篓和歌箱，打开箱子翻书看。还有三成干，干的拿进胸兜。湿的随浪漂


侗家大歌传承有序

流，只剩三成礼俗歌，九成大歌传给大家唱。

从此三龙人得到很多好歌，侗族人就把三龙称为“断歌担”，即挑歌断了扁担的地方。如今三龙人个个都爱唱歌，人人都会唱歌，所以侗家人又给三龙送个“歌窝”的美名。

目前三龙已有国家级侗族大歌传承人1人，省级侗族大歌传承人2人。为了纪念四耶传歌三龙人每年正月初六到十五都要举行“四耶歌会”活动。

到了清朝，特别是从乾隆到光绪年间，侗族大歌发展到全盛时期。侗族大歌流行地区涌现出一大批著名歌师，如黎平县的陆大用、吴朝向，从江县的吴金隋等。虽然正史上没有关于他们唱歌传歌的文献记载，但民间却有许多关于他们的传说故事。

陆大用，今黎平县肇兴乡人，生于清嘉庆十五年，享年68岁，是黎平府六洞地区家喻户晓，人人皆知的著名歌师。

传说陆大用因处理肇兴中寨与下寨纪况坡山界一案而受冤坐牢。他在牢房里编了《头人不好》这首侗族大歌，并教给被关在牢里的侗族同胞们唱。

由于歌的内容针对性强、艺术性

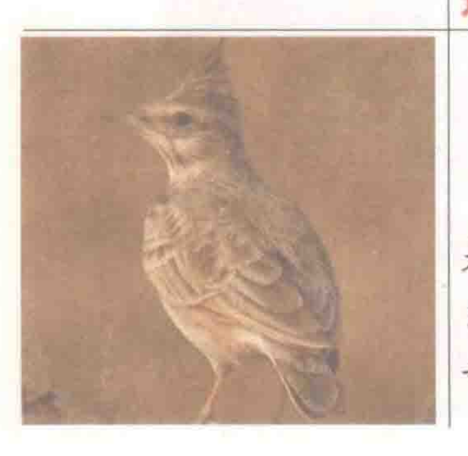

贵州黎平县风光

高，唱出了侗族人民的心里话，惊动了官府。永从县知县亲自审问陆大用编这首歌的目的是什么，陆大用便将实情告诉了知县。知县认为陆大用说得有理，属于无罪，打算把他释放算了。

但陆大用并不领情，他一定要知县把肇兴纪况坡山界纠纷一案处理好才肯出狱。知县无奈，只好亲自带人到肇兴去实地调查，结果与陆大用所述完全吻合。此案终于得到了合理解决，陆大用这才出狱回家。陆大用一生所编的歌种类很多，其中有《头人不好》《当初》《装呆傻》《父母恩情》和《姑娘去当媳妇》等。

陆大用临终时对家人和寨上人说："我为处理中寨与下寨纪况风景山山界而受冤坐牢，我死以后，你们就把我埋在山界中间，因那里靠近寨边，让我永远听到歌声。"后人遵照他的遗愿，便把他埋在纪况半山腰里。还在他的墓碑上刻了一副碑联："大胆编歌抨时政留名万代，用尽诗语扬美德似生千秋"。

迷你知识卡



百灵

俗称百灵鸟或沙百灵，也称为蒙古鹨。是国内外熟知的观赏笼鸟之一。产于中国内蒙古广大地区及河北省的北部，青海省东部等地。多为终年留居或繁殖鸟。

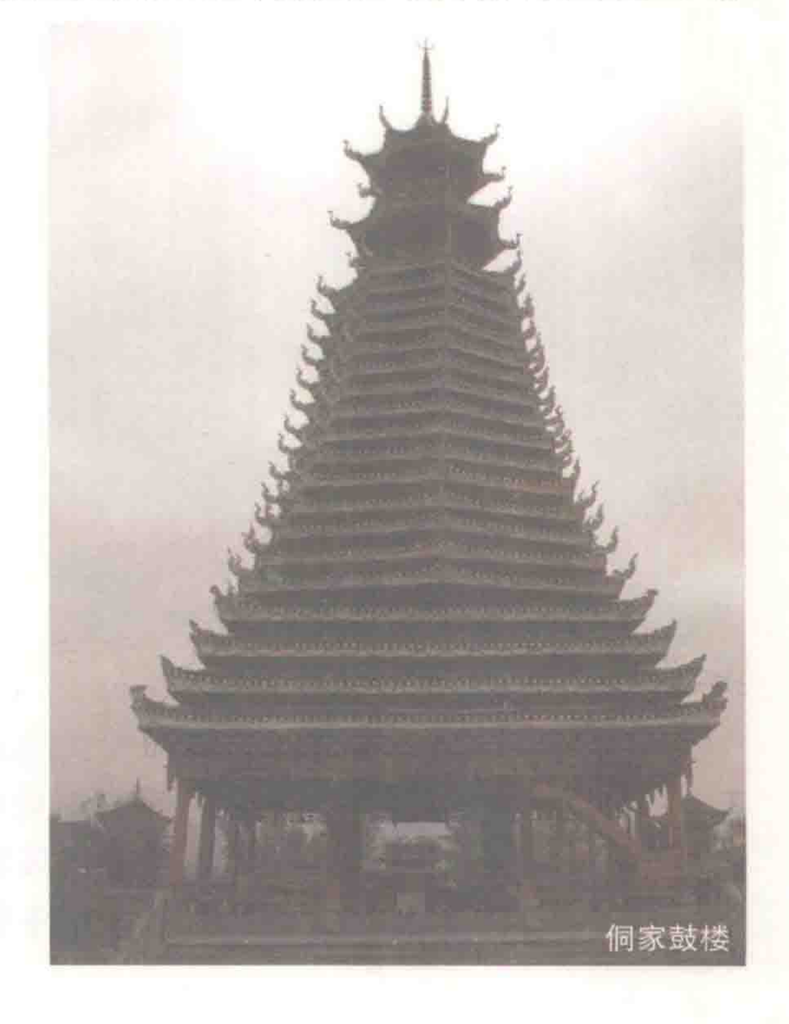


第二章 侗族大歌——民乐中不可多得的明珠



鼓楼文化对大歌的影响

鼓楼文化可以说是侗族物质文化、制度文化、精神文化的缩影。侗族建寨先建鼓楼。鼓楼主要流行的南部方言区,侗族大歌也主要流传在这一地区。


侗家鼓楼

鼓楼的功能除聚众议事、传递信息和报警外,它还是重要的娱乐场所,是大歌演唱和传承的重要场所。一般重大节日活动的对歌大都在鼓楼中进行,在平日里如果有外寨客人来访,主寨的歌班也邀请对方夜间进入鼓楼唱歌。

每当夜幕来临，双方歌班双双进入鼓楼，在专设的长凳上面对面排坐着，关于这一情景早在宋代的《老学庵笔记》中有所记载：至一二百人为曹，手相握而歌，数人吹笙导之。高声坐歌班中间，全寨男女老少都围在歌班周围。对唱开始时，在牛腿琴的伴奏下，首先由主队唱迎客内容的歌，客队回唱《赞鼓楼》，当这两首寒暄性质的礼节歌唱完后，才进行正式的大歌对唱。

之所以把赞美鼓楼的歌作为一种必不可少的礼节放在对歌的最开始，是因为他们认为赞美了鼓楼，就等于赞美了寨上修建这座鼓楼的主人。例：

你们鼓楼真是高，
一层一层接上云，
仰首望掉包头难见顶，
就像矮人爬树难登尖。
你们的鼓楼顶上啊，
形态奇特变化万千，
它像蜜蜂的窝千孔万眼，
它像一盏明灯已经拨亮，
永远挂在你们寨子中间。

从这首歌中我们不难看出，侗族人民对鼓楼多么的重视，鼓楼在侗族人民心目中占有多么重要的地位。在进行正式大歌对唱时，一般都要唱几天几夜，甚至唱到一方输歌为止。

因此我们说，鼓楼不但是大歌演唱的场所，而且在这固定的场所不定期举行的长期的、频繁的群众性音乐活动是产生大歌这种复调音乐的强大的物质基础和社会基础。

像这样酷爱音乐的民族，在他们以音乐美的寻求中，具有复调特点的侗族大歌的产生和发展便决非偶然了。之所以说它是大歌传承的场所是因为歌师们利用农闲在鼓楼休息、乘凉之机，在此向人们传授大歌，可见鼓楼对大歌的影响是非常重要的。



外嘿、外顶对大歌的影响

侗族是一个团结、爱好交往的民族,有着集体做客的习惯。

外嘿就是集体出动到另一寨子去集体做客,主寨总是热情接待。迎宾仪式既风趣又别致,既隆重又欢乐,唱拦路歌便是传统的迎宾习俗的第一步。

每当客方的群众进入主方的必经路口或门楼前,主人则会用板凳、木柴、竹竿、绳子等杂物设置障碍,堵住路口,由主寨姑娘拦住客方的后生,唱拦路歌唱出各种拦路的理由,接着客方的姑娘或后生们则唱起开路歌。

主唱:

砍根青刺把路拦,
杉树挡在寨门边,
根根杉树有枝桠,
你把哪枝剔上前。

外嘿表演者

客唱：

青刺拦路拦不住，

杉树不能搁寨边，

不怕杉树枝桠多，

我先提斧砍树尖。

主唱：

我们拦路不让行，

寨口筑起三道门，

一道门楼一番理，

讲清道理才准进。

客唱：

莫拦大路放人行，

拦路也要看情形，

你们拦路该去拦那有钱客。

何必拦住单身纳汉不放行……

就这样客方逐一推翻对方拦路的种种借口，一唱一答，一来一往，主客双方场合的气氛非常热烈。每当客人们用歌答复了主方提出的逗趣性盘问后，主方则拆去一件拦路的障碍物，一直到把拦在路上的障碍物完全拆除干净将客人迎进寨为止。

拦路歌中一问一答既风趣又耐人寻味，免不了有人要问主寨明明是去欢迎客人的到来，为何要编造各种禁忌以示拒绝呢？

其实这是故意逗趣、刁难。拦路也并非拦路，而是一种特殊的迎宾习俗，正好体现了侗族人民的幽默、风趣、豪爽的民族性格。

举行完拦路歌这种特殊的迎宾仪式，主客双方的青年男女便开始广泛的、生动活泼的社交活动。以寻找配偶为目的，是群众活动、群体歌唱。

在客人离去时，主方又唱起出寨拦路歌，表示挽留。拦路不但抒发彼此之间的感情，又能考察对方的智慧和能力，而且体现了侗族迎宾送客的礼节。这种村寨之间结群交往的习俗，促进了侗族大

歌的繁荣与发展，增进了村寨间的友谊与团结。

行歌坐月对大歌的影响

侗族青年男女的爱情是建立在“行歌坐月”这种古朴的社交活动之中的，他们一般长到十四五岁便开始进入这种社交活动阶段。

每当夜幕来临，男青年三五成群哼着歌、弹着二弦琴或琵琶，串巷走寨去找姑娘们行歌坐月，姑娘们则聚集在月堂——某一姑娘家或鼓楼等公共场所纺纱、绣花等候着小伙子们的来临，互相对歌，他们用歌声来互诉衷情，选择情侣，这种习俗活动对大歌的产生发展有着重大影响。



对歌习俗对大歌的影响

谈到对歌首先要从大歌的组队情况讲起。侗族对演唱大歌的人有着特殊的要求，凡是参加大歌演唱的男女歌队都要经过严格的训练，而且这种歌队组织情况比较特殊。

侗族大歌的歌队最少要有3人以上组成，多到十几个人，歌队的成员一般按性别分成男班和女班，其中按年龄大小，划分为大、中、小班。

同一宗族的男歌队和女歌队之间不能互相对歌，这些歌队大部分都有自己的指导老师，也就是前面提到歌师嗓嘎。他们年轻时期都是著名的歌手，老了以后就担任歌队的老师。

在侗族大歌队中有一种不成文的有出有进规定。进就是充实年龄较小的成员，出是歌队中有的成员年龄大了或者结婚成家了就退出。所以歌队采取了一种阶梯式的结构，最小的只有5~6岁，最大的二十几岁，大的则以年龄而论，必须由比他小的来替补。

在对唱时必须是男女对唱两个相等的部分，因为大歌是一种领

众合分高低部分合唱的多声部歌曲，其中大歌的分部合唱形式是领唱与众唱相结合，所以歌班中要选拔出领唱和唱高声部的歌手，高音侗语意为雄声、雄音、高音。

但是侗族大歌的主旋律却在低声部，高声部是派生的。另外，高音在歌班中通常也可充当自然领袖。因此，一般高音者为歌头，享有一定的声誉，在演唱中起着重要的作用。

侗族大歌在演唱时所以会有高、低两个声部之分，这就要与侗族大歌的室内性联系起来进行探讨了。

因为最能体现侗族审美意识的就是室内对歌这个显著的特征，室内性同时又是大歌产生的契机关键。歌唱的室内性早在明代就有所记载。

室内多指鼓楼、月堂等，在室内坐着长歌聚叙，老是唱着一个单旋律，久而久之演唱者自然就会感到单调乏味，因此这必定会驱使歌手们去寻求更美、更丰富的歌唱效果。


侗族大歌演唱分高、低声部



侗族歌手



那些喉音作者便在齐唱过程中偶尔出现分岔、加花的即兴创作,这就唤起歌者们的多声部审美意识,也就自然的形成了支声复调,侗族歌手对它们的解释:高声部像树枝岔,不时从主干上分出去。

这个主干也就指的是低声旋律,因为侗族大歌的合唱规律笔者前面讲过,低声部系众人齐唱,从侗族大歌这种时分时合的合唱、对唱规律中可以看出侗族歌手们虽不懂得和声、音程之类的专业词汇。

但他们源于对生活的主干与分岔、曲与直、分与合等复调思维方式都是存在的,室内性的歌唱、对唱习惯无疑对歌手们的复调审美意识与复调思维方式的形成起着催化作用,对歌时很多歌词都是见子打子。

即兴创作,这种创作就由高声领唱承担,众人则低音附和,这就形成了多声部;另外这种室内性还展现出侗族青年男女的社交活动,没有任何的避讳和顾忌,更表现出这一民族的青年们的思想上没有受封建意识的影响,在行动上是较为自由的。

从文学角度看,侗族大歌的歌词形式是由双音节向单数音节句

发展，与汉文古诗歌由四言向五言、七言的发展形式相似，从中体现了侗族文学与汉族文学的密切联系，也可能是汉文化传入侗族地区后而吸收汉族先进文化的结果。

在音乐上，侗族大歌的大部分属于五声音阶羽调式歌曲，它多半用二声部合唱，大小三度的和音是侗族民间合唱风格特征的主体音程，广泛地被采用；其次，纯四度，纯五度的结合也较频繁，由于侗族大歌几乎都是羽调式，所以它的纵向结合多系侗式小主和弦的和音。

恋在心间，来找也未相见。

日后忘我，不知在哪一天。

等到桃树开花，我们再莫来相连。

若你真情不忘，但各在各家劳分两边。

他也难来，怎不可怜我痴恋。

这首歌句不光有长短之分，而且在句与句之间押韵。即第一句歌的末音节韵与第二句歌的中间一音节的韵相复合，第二句的末音节与第三句歌的中间一音节的韵复合。

从这首侗族大歌可以看出侗族人民有他们自己对音乐的审美观、民族欣赏习惯与心理素养，这是他们创造多声部合唱的内在基础。

在大歌对唱时，高声部由歌手尽兴发挥，低声部则是众歌手们让声音在主旋律上持续很长时间，他们相互换气，使得歌声连续不断。

侗家歌手们对这种唱法的解释是：低声部持续的声音


侗族歌手



像潺潺流水，高声部则向树林中的蝉虫鸟叫。这种审美感染力，早在清代已有文献记载：(侗人)前者唱于(即吁)而随者唱，联袂而歌，于焉喁如众乐，彼天地间亦何尝有寂墙耶。

《秀庵记》洞人唱法尤有效……接组互和，而以侯音佳者唱反音，众声抵则独高之，以拟扬其音，殊为动听。

语言对大歌的影响

语言是人们交流思想感情的工具，是思维形成的载体。侗族有自己本民族的语言，侗语属于汉藏语系壮侗语族侗水语支，分南北两个方言区，北部方言区包括天柱、剑河、三穗、新晃、锦屏、玉屏等；南部方言区包括黎平、从江、榕江、通道、三江、龙胜等。

侗语以南部方言为主，因为南部方言保持了较为古老的面貌，

侗族有特色的鼓楼

侗语的声韵母比较简单但声调较为复杂，大部分地方的阴调因声母的送气与否而各分两个调，共有九个，其中有六个入声调，因此说起话来富有音乐感，极为悦耳动听。

有人说听侗家人讲话，如听歌声一般。这种说法正说明了语言在音乐形象思维的过程中，在音乐旋律的构成中，无疑会产生重要的影响。

侗语的特点就是声调多，多达九个调值，字调的高低是相对的，其升降变化是有规律的，它的抑扬顿挫的变化无固定音高和音律可循，又对旋律音调有一定的制约作用，所以侗族人民在自己那具有音响美的语言中经过长期的加工，提炼寻求出美的音乐旋律与美的和声——侗族大歌。

主流文化影响着大歌

主流文化对侗族大歌的影响，主要是指汉文化等外来文化的影响。

民国，侗族地方出现了一批既懂侗歌又识汉文的侗族文人，双重的文化身份促使他们开始采用汉字记录侗族语言。

至今在侗族民间还保存着不少以“汉字记侗音”的大歌歌本。虽然“汉字记侗音”在大歌的传承体系中不占主流，但通晓汉文的男性歌师和进过学堂的年轻人还是有意将其引入大歌的教授和学习中。

改革开发后，由于汉文化的不断影响，侗族大歌已开始走出国门走向世界，它不仅是侗族人民的精神食粮，而且成了世界各国各族人民所共享的精神财富。

但不懂侗语的人听了用侗语唱的侗族大歌，就只能欣赏音乐，不懂歌词意思。如用汉语唱、英语唱艺术效果就会大增。

现在人们已经开始实验，民间用汉语来编唱的侗族大歌大量增



侗族大歌走上舞台

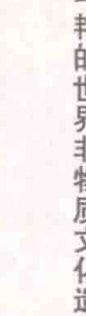
多，北部方言区的侗族大歌绝大部分均变为用汉语来编唱，一小部分沿用侗语来编唱。

其中好些歌句也夹杂着汉语而成为侗汉杂交型的大歌。在南部方言地区，新歌中用汉语编定和演唱的歌也比传统的大歌大大加重，大歌出现这种变异与建国后侗族社会出现的新变化是互相关联的。

新中国成立后，由于侗族地区教育事业的蓬勃发展，以历史上从未有过的速度加速了汉文化在整个侗族地区的传播，掌握汉文化的人也数百倍的增长，可以说执行了语言的双轨制。

以侗语为母语，以汉语为辅助语，汉文汉语的推行和影响势必引起大歌等诸多传统文化因素发生变异，从而使得那些喜爱侗族大歌但不懂侗语的侗族和非侗族也能听懂和演唱。

使他们不光被大歌复调音乐和韵律倾倒，同时也被这散发着侗家人纯朴、智慧的歌词大意所折服。



侗族乐器与侗族大歌

一个民族的独特的民族乐器往往是伴随该民族歌唱或载歌载舞之中产生和发展的，大歌的复调形式同样与侗族民间乐器发展有着密切的关系，可以说侗族的民间乐器是大歌繁荣和发展的直接催化剂。

侗族常用的乐器有芦笙、木叶、弹琵琶、二弦琴等。

侗族的这些乐器与大歌一样都与仿声有着渊源，在侗族的《芦

笙祭词》中有这样的说明:当初做芦笙时,芦笙师傅是到江边去听水声,并以水声的高低和和声来调节芦笙的高中低音。这实际是侗族乐器模拟天籁之声,源于仿声的有力的说明。

在侗族的所有乐器中演唱大歌时最主要的伴奏乐器是琵琶、牛腿琴,两者一起为大歌伴奏时,在齐奏为主的基础上即兴加花或加强节奏而产生和声效果,乐师们在演奏中使乐器发出的这种和声效果给歌手们提供了和声美的质感,促进了歌手们审美意识的形成。

在歌手中有的歌手自弹牛腿琴自唱,唱的调子和弹的调子不一样,弹的调子是为唱的作铺垫、打和声,但两种调子却是非常的和谐。

这些都驱使大歌这种复调歌曲的诞生,反过来这种复调歌曲的发展又促进了二弦琴、琵琶等乐器演奏的不断发展,由此不难看出,民族乐器与民族声乐在艺术上有极为密切的关系,它们之间必然要相互影响、相互渗透、相互促进、相得益彰的向前发展。

侗族大歌在青歌赛合唱类比赛中夺走铜奖,由此引发的话题还在"蔓延"。因为它是这次参赛的45支合唱队伍中唯一无指挥的合



侗乡美丽的风景



唱团，而且无伴奏，每一个选手都来自田间地头，是最具亮色的一支。

侗族大歌合唱团参加这次全国水平最高、规格最高的合唱大赛，有人比喻说："这跟巧媳妇与打虎的武松比拳脚和力气一样，其挑战性是不言而喻的。"但结果却以第6名的成绩获得铜奖，算是出尽了风头。

侗族大歌再次成为合唱评委们评论的焦点。评委组组长孟卫东拿侗族大歌与西洋合唱比较："民族合歌和西洋合唱，就好像米酒和XO，都是佳酿，各有特色，当音乐融入百姓生活、成为生命一部分时，就是艺术的最高境界。"

侗族大歌合唱团取得的成绩，与贵州省民族音乐专家王德文、著名声乐教育家沈健坤等人的努力是分不开的。王德文对侗族大歌一些经典原生态曲目进行整理和改编，沈健坤根据比赛规则，对歌曲合唱特征进行了强化处理。

侗族大歌合唱团在北京比赛的半个多月时间里，所有人都见证了沈健坤为侗族大歌合唱团所付出的努力。每天早上8时30分和

侗族服饰


侗乡特色建筑

晚上8时，沈健坤都会准时从他下榻的通联酒店打车赶到选手们下榻的京都紫禁城饭店指导排练。

那段时间正遇全国“两会”召开，加上全国各地参赛选手云集京城，京都紫禁城饭店人满为患，附近的很多宾馆酒店能用的场地都被人租用了，侗族大歌合唱团找不到场地训练，沈健坤就把选手们带到饭店附近的护城河边排练。已经69岁高龄的他，通常一站就是两三个小时。

沈健坤是著名的声乐教育家，贵州大学艺术学院硕士生导师，上海人，45年前从上海音乐学院毕业来贵州后，就开始从事声乐教育，这么多年一直没有间断。5年前退休后又被学校反聘，如今还带着4个研究生、8个本科生、2个大专生。

从事声乐教育40多年，培养了上千个独唱演员和艺术骨干，其中有100多个学生在国内、国际获奖。比如他的学生张帮华曾在国际歌唱家声乐大赛上获第一名。此次作为四川代表队艺术指导一起赴京的战旗文工团歌队队长张惠东也是他的学生。

40多年来，无论美声、民族、通俗，沈健坤都教，包括原生态、合唱，其中合唱同步教育也是40多年。这次沈健坤除了训练侗族大歌合唱外，还负责民族唱法选手胡娜的指导。

谈起侗族大歌合唱训练，沈健坤有很多感慨。

“合唱是音域最宽，技巧最强，要求最全面的一种音乐表现形式。因为是全国性的电视大赛，合唱水平要和国际接轨，其思想性、艺术性、技巧性、音准节奏是合唱最基本的要求。合唱必须要有力度、速度的变化，要有刚有柔、有起有伏、有弹跳有张力，选手还要有



侗族歌手



音乐的表现力和对音乐的理解能力。

此外，音部之间要平衡、协调、和谐，声音要统一，语言上的气势，技术上的气口，即呼吸也要整齐。侗族大歌是一种民间合唱，过去没有这么高的要求，但既然要参赛，这些要素就得加进去，强化训练是唯一选择。”沈健坤说，如果不加训练，就以原生态性质参加合唱，侗族大歌显然是不具备竞争力的，因为这次合唱比赛，侗族大歌的竞争对手都是实力最强的。

于是3个多月来，沈健坤几乎每天都和选手们呆在一起。同吃，同住，同喜同乐。选手们嗓子练哑了，他亲自去买药；在贵阳百年不遇的凝冻期间，沈健坤照样坚持指导排练；选手们到北京，他又跟到北京。

为了让侗族大歌合唱团具备竞争优势，沈健坤提出“人有我有，人无我也有”，要求选手们一定要做到。

“如果我们做不到，别人就要认为是原生态而非合唱队了。”沈健坤说，侗族大歌有的，别的队不一定能做到，比如无伴奏无指挥，比如用民族语言来演唱，还比如侗族固有的发声，都是其他合唱团无法拥有的。

“我们侗族选手非常勤奋，人人都用心去做，赛场上发挥得也比

较好，在这样的短时间取得这样的成绩，我比较满意。”

沈健坤说这次比赛中侗族大歌也遇到一些难题。特别是综合知识测评中的试唱练耳，要求队员们用四声部试唱。侗族大歌虽然也有四声部，但训练就不像其他队那样信手拈来就能做到。

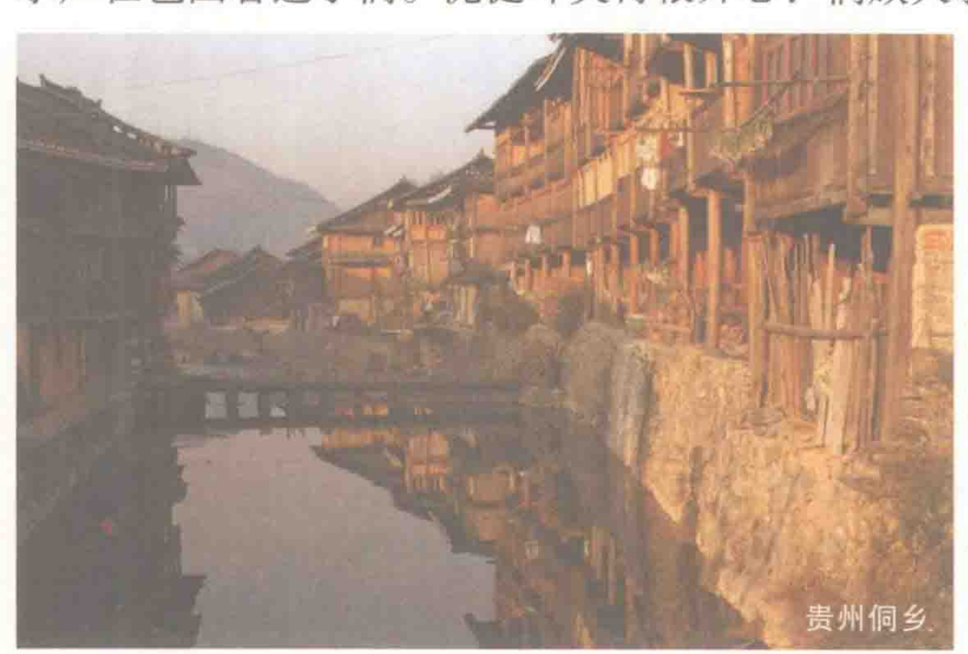
其他队无论四川、湖北、内蒙、军艺等代表队，大都是学院派的选手，有长期训练的优势。唯有侗族大歌选手多是农民，没有接受过专业的音乐教育，只是从小在家听父母口传心授，而且绝大多数不识谱。

为了在这个环节不丢分，沈健坤没少费心，临时教选手们训练方法，教他们怎样去听。“我没想到我们的选手在这个环节做得很好，竟得了高分。”

侗族大歌合唱团与其他代表队的不同之处在中央电视台休息间的训练体现得最为明显。其他代表队赛前的排练主要是练声，而不是练合唱。但侗族大歌合唱团做不到正规练声，沈健坤只能要求他们集中精力按平时的技术技巧要求，拿出水平来唱上一两遍参赛歌曲。

这样一来，侗族大歌的排练总是整个休息间里声音最大的。这让人感到滑稽的同时，也常常让人感动得掉泪。

每次侗族大歌响起时，对手们也情不自禁地为他们鼓掌，总有掌声在包围着选手们。沈健坤笑得很开心：“侗族大歌这一次，在全国出大名喽！”


贵州侗乡

“侗族大歌合唱复赛成绩是第四名，第一轮决赛获第五名，第二轮决赛获第三名，最后一轮获第六名。名


侗寨

次上下波动，让我悬着的心总是放不下来，每次他们唱，我比他们还紧张。我们来北京前，省委宣传部的领导说，一定要赛出水平来，我有责任，我就希望我们的选手能唱出好成绩。我从来不失眠的，但比赛那几天老是睡不着。每次选手们上台，我的血压都升高，他们唱完了，我就松下来了，但一松下来就感到特别疲惫。"沈健坤向记者谈起侗族大歌的几轮决赛，说自己好像经历了一场大病。

"选手们上台前，我一个个拍肩膀。选手们下台后，我一个个拍掌、握手。他们在台上唱到高潮时，我在休息大厅的电视屏幕前，眼泪花花在眼睛里转。我从心里感谢选手们的共同努力，侗族大歌合唱团终于不辱使命，创下了佳绩。我希望这支队伍不要解散，我相信他们在国际上一定能拿金奖。"

自然生态可以构成多民族音乐之间交流的"场域"，更是某一个具体民族音乐生成的原生地带。大歌的产生和发展必然离不开侗族区域板块的自然生态环境。

侗族区域板块，主要是指侗族居住相对集中的贵州、湖南、广西三省交界的地区，包括贵州省的黎平、从江、榕江、锦平、三惠、镇远、

剑河、玉屏、铜仁、石阡等县市；湖南省的新晃、靖州、通道、会同、芷江等县；广西壮族自治区的三江、龙胜、融水等县。

侗族总人口约260万，其中分布最多的是黎平县，有30多万，占侗族人口总数的13%以上。侗族区域板块分为两大区，即北部方言区和南部方言区。侗族大歌目前主要流行在南部方言区的第二土语区，流传面积1 000千米，人口约20万。

侗族主要聚居在中国大西南的东缘，西属云贵高原苗岭山脉，南有九万大山和越城岭，在苗岭、雪峰山、九万大山之间，海拔一般在1 000～2 000米的第二台阶，是俗称“九山半水半分田”的典型山区。

侗族地区的气候类型属于亚热带季风湿润区，由于山高谷深，内部气候呈垂直分布，有的地方差别极大，有“一山有四季，十里不同天”之说。同时，由于苗岭、雪峰山等起着屏障作用，北方寒流较少深入，冬无严寒，而南方湿润气流充分覆盖，雨量充沛，夏无酷暑。

适宜各种植物生长，是宜林宜牧的理想宝地，也是大歌得以产生和保存的上佳之地。

侗族村寨大多依山傍水，风景十分秀丽，寨前碧水长流，潺潺有声；河边榕树挺立，铺天盖地，处处鸟语花香，林涛声声。

侗族这勤劳朴实的民族长期在这种优美清新的自然环境中繁衍生息，优美的田园生活环境和单纯的男耕女织的农业劳动生活，容易使歌手们对周围环境那富有音乐感和节奏感的大自然和声产生浓厚的兴趣和广阔的联想。



侗族村寨



这种自然的和声必然会形成他们本能的无意识的模拟对象,成为直接认识和模仿的音乐雏态。这些就形成了侗族产生和声、复调音乐的自然生态阐释。

同时,也因侗族区域板块处于中国大陆东部板块和西部板块的结合部,从而形成了相对的地理性封闭,历代中央王朝在此地区仅"入版图存虚名"而已。

侗族区域分成三大块,分属贵州、湖南、广西三省区。由于分属三省区管辖,三大地区的地理位置都处在各省区最边缘地区,形成了长期以来的发展死角。

虽然侗族地区在党的民族政策的实施下,经济、文化等都得到了极大的发展,但从总体上看,其发展与全国的发展存在着很大的差距,各县仍然处在封闭型的自然经济和半自然经济的落后状态。

这种经济社会落后状态成了侗族人民在自然、人为等多种因素的逼迫下,经过长期的积累和传承,在西南高原和大山中寻觅到了更易于保存、保留的自己的民族文化——大歌的自然生态背景。

用生态理念来保护侗族大歌

所谓生态,是指生命的存在状态或一个生命系统内所有生物共同组成大家庭的状态,可以理解为生态是在地球上一定时空内所有生命存在与运动的客观。

而所谓生态保护理念,是指运用对已经十分恶劣的生态环境进行重新建设和保护的思想,使生态环境能恢复到良性状态。

随着人类对生态环境的不断觉悟和认识,作为一种概念上的借用,"ECO"这样一个前缀词被运用到了许多领域,包括了生命与非生命,物质与非物质等诸多领域。

对于像侗族大歌这样的人类口头与非物质文化遗产的生态保护理念应被清晰地界定为:遗产+地域+居民+记忆+公众知识,


贵州吊脚楼

应将保护的对象扩大为文化遗产，将保护的范围扩大到文化遗产遗存的区域，并引入社区居民参与管理的方式。

强调社区居民是文化的主人，同时寻求一种文化遗产在未来的延续和发展方法，这种方法将成为保存和理解某一特定群体整体文化内涵，包括物质与非物质的长效工作方法。

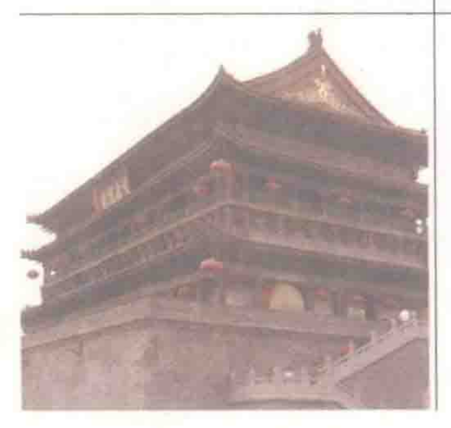
为此，对于侗族大歌的生态保护，应该包括与侗族大歌相关的物质文化元素和非物质文化元素。

其中物质文化因素有：民居、吊脚楼、鼓楼、花桥、戏楼、寨门、歌坪、禾晾、禾仓等；而非物质文化因素有：语言、当地的侗语、侗戏、侗款、侗款组织形式、款词、节日活动、婚丧习俗、农耕稻作等。

作为以定居型农业为主要生活方式的侗族人，历来重视其自然生态与文化生态的维护和保养，并有详细的款约规定了族人与自然和人文环境的相守共生之道。

因此，在对侗族大歌进行生态保护时，应参考当地的传统乡规民约，通过正式制定的相关法律法规，保护传统侗寨的整体自然生态环境和具有典型性的与大歌生态相关的物质文化元素和非物质文化元素。

迷你知识卡



鼓 楼

城隅上置放巨鼓的楼房，用以报时或警戒盗贼。佛寺亦有鼓楼，与钟楼相对，建于正殿的左右，用以悬鼓报时，或于典礼时敲击。

朝鲜族农乐舞

第一章





农乐舞——朝鲜族农民喜庆丰收的传统舞蹈



农乐舞历史起源与发展

农乐舞具有悠久的历史，其历史可追溯到古朝鲜时代春播秋收时的祭天仪式中的“踩地神”。在原始种族的狩猎劳动和祭祀活动中已略具雏形，随着农耕时期水田劳动的发展，使农乐舞日渐丰富完善，并被作为推动生产的一种手段承袭下来。

从古代到现代，雇农和小农往往以农乐队为中心，团结在一起，用农乐舞带动农耕生产和生活，从此成为农民自己适应生产和生活需要的一种组织形式。



农乐舞表演

早先的农乐舞带有一些宗教色彩，如在农历年初巡回邻村跳农乐舞时，有祈天的

"场院巫",经过井旁时表演"井巫",过桥时表演"桥巫"。


朝族服饰

农乐舞模拟生产方面的动作有"雀步",它是农乐舞的基本步伐,舞中手持小鼓和鼓棒弓身碎步前进的动作,即是从狩猎时代的猎人瞄准野兽放箭动作中模仿而来,后来又发展为骑马射箭的动作。

又如,叫做"阵巫"的一小段是从表现军士的操练、厮杀演变而来的,反映出古代曾将农乐舞当作一种军事训练的手段。农乐舞中最特殊的技巧就是转动系有飘带的象帽,据说这是从狩猎时代使用工具诱捕野兽的活动中演变而来的。

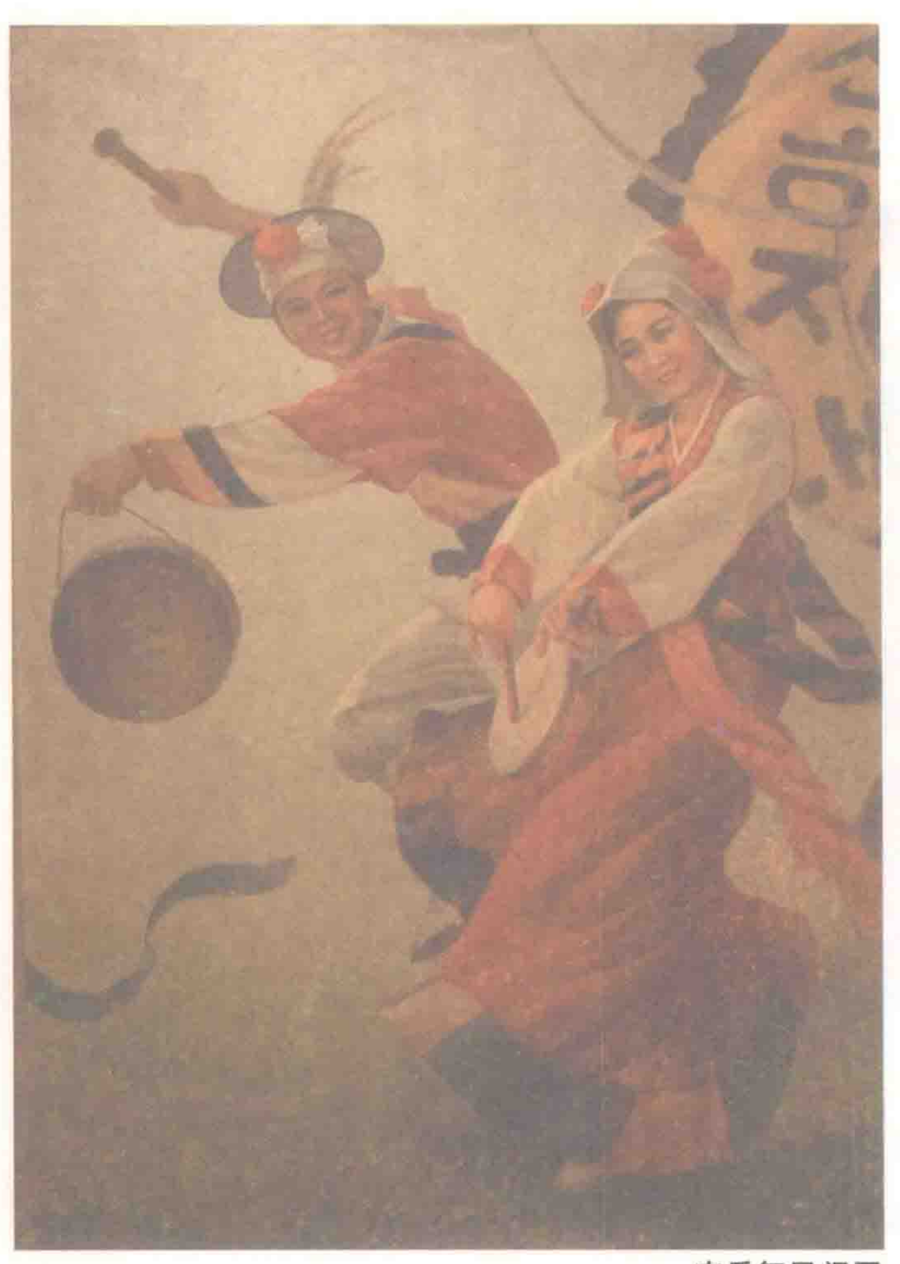
朝鲜民族能歌善舞,无论年节喜庆,还是家庭聚会,男女老幼伴随着沉稳的鼓点与伽倻琴,翩跹起舞习以为常。

居住在中国东北长白山下的朝鲜族,长期从事北方水稻生产。为了便于大面积的水稻种植和管理,他们多采取集体劳动、相互协作的劳动形式。

人们每逢下地,都将"扁鼓"和"唢呐"与农具一起带往田间。休息时,人们便在明快的鼓乐声中即兴起舞,以欢乐的歌舞荡涤疲劳。

随着时间的推移,这些即兴歌舞便逐渐形成了娱乐性的朝鲜族民间舞蹈,贯穿于各种传统民俗活动之中。

创始于农业劳作,并具有古代祭祀成分的朝鲜族代表性民间传


农乐舞民间画

统活动"农乐舞",一般有两种形式,一种是以舞蹈和哑剧形式进行情节性的演出;而另一种,是在新年伊始和欢庆丰收时节,以热烈而丰富的传统舞蹈为内容所进行的群众性表演活动。

届时,各个村寨都将派出自己浩荡的"农乐舞"舞队,参加当地的庆典。舞队的最前方,由"令旗"和一面写有"农业为天下之本"的"农旗"为先导,随后是一名在队首敲打"小锣"担任总指挥的男子。

在他的带领下,手拿"太平箫""喇叭"、各种鼓类乐器的乐队、各种乔装人物,组成"农乐舞"舞队的仪仗部分。

接下来是即将参加表演《小鼓舞》《扁鼓舞》《长鼓舞》《扇舞》《鹤舞》《象帽舞》《面具舞》及《哑剧》的演员队伍。

农乐舞是朝鲜族民间舞蹈之一,是表现朝鲜族农民喜庆丰收的传统舞蹈,产生于朝鲜三国时期。农民自春天准备耕种开始,到秋收为止,根据劳动内容、场合的不同,唱不同的歌,跳不同的舞。

《丰铮》是流行最广的农乐舞,是在插秧或锄草时跳的。那时,先

把“农者天下之本”的大旗插在中央场地上，旗杆顶上挂有野鸡头以求吉利。

在出工之前，要到这里欢快地跳一场农乐舞，然后以互助的形式轮流到各家田地里干活。

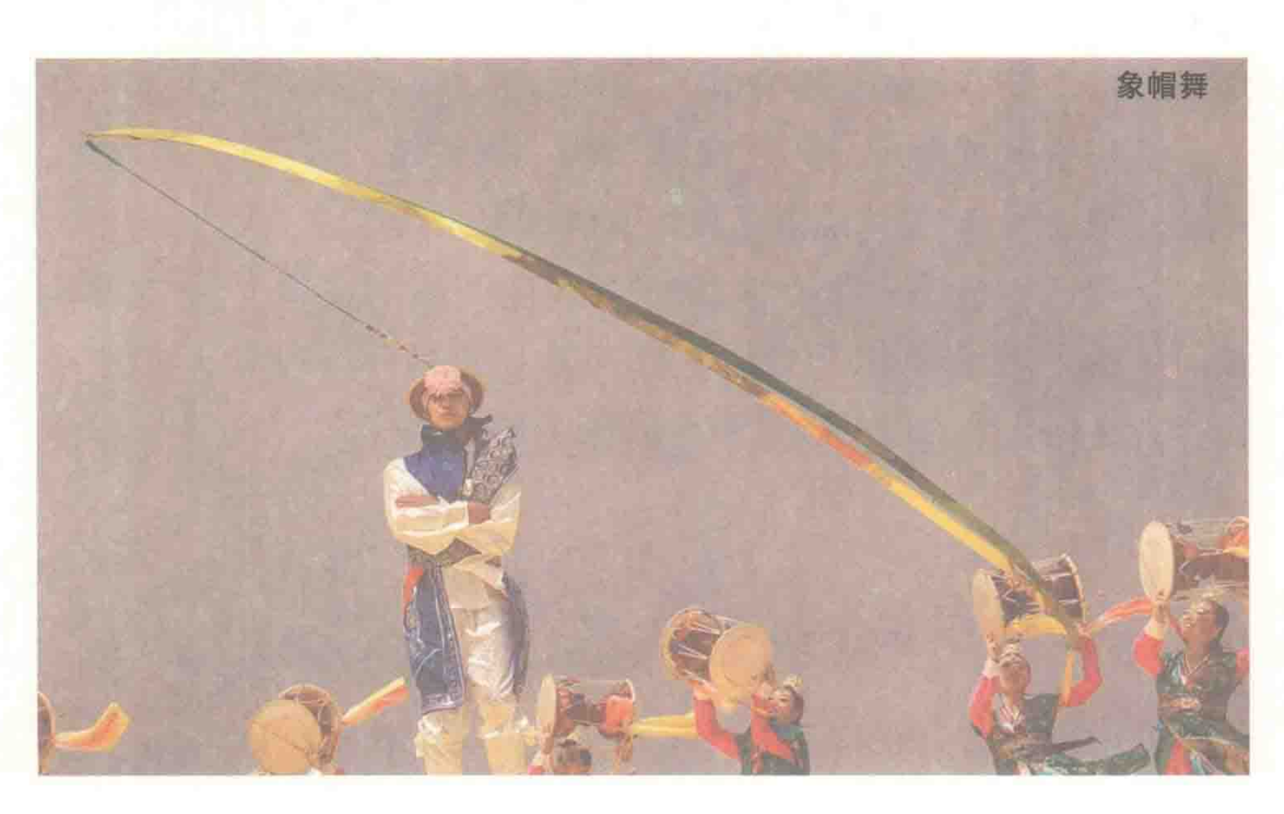
农乐舞根植于朝鲜族大众之中，很早以前，朝鲜族聚居的地方就有了自己的农乐舞表演者，解放前后，村村都有自发组织的农乐舞队。正是因为有了这些民间艺人的存在，农乐舞才一代一代传承下来，源远流长，经久不衰，最终成为朝鲜族民间舞蹈的代表和象征。

农乐舞最基本的特点是，既能表现生动活泼、热烈火爆的欢乐气氛，又能体现出一种奋发向上、昂扬积极的气概。

农乐舞的音乐具有独特的多样旋律，称作“十二拍”。“十二拍”是按照舞蹈构成的方法排列的，并以此规定它的舞蹈运作和构图。农乐舞的表演是一个大型的综合性的舞蹈，其全部演出需要几个小时才能完成。

农乐舞的表演以打击乐器锣鼓为先导，领衔者为一打铜锣者，舞蹈的开始、中间的变换及结尾，均由打锣者指挥。

表演农乐舞时，必须有一位打旗的人，旗上要写上“农者天下之


象帽舞



农乐舞

大本也”八个大字，站在打锣者之前，尽情舞动，满怀豪情。

在农乐舞的表演中，没有演员和演奏者之分，一般都是演员一边演奏一边舞蹈。在农乐舞的乐器编组中，过去一般分为大编组、中编组、小编组等。

大编组包括铜锣、铮、大鼓、小鼓、洁鼓、长鼓、太平箫、喇叭、螺角等乐器的演奏者53人，另外还有令旗、杂色等。

整个农乐舞队由二十九名人员组成，由持“令旗”者领衔，其后为农乐队。顺序为：喇叭、太平箫、上剑、副剑、从剑、钲首长鼓、副杖鼓、首鼓、副鼓、首法鼓、副法鼓、三至八面法鼓。

随即扮演了两班、猎人、执事、农妪、舞童等。音乐伴奏一般由十二段组成，“段”是构成农乐舞伴奏的基本乐章。

一段还可分为三个支曲，整个农乐由十二段三十六个支曲构成。段的变化、转换以及舞蹈中的“阵法”“巫顺”等，均由上剑、小锣击打者指挥。十二段的顺序和名称各地亦有所不同。

农乐舞的艺术特色

农乐舞的表演共包括十二部分。有青年男子表演的小鼓舞，舞

童表演的叠罗汉，多人表演的传统扁鼓舞，男女都可表演的长鼓舞，多人持大型花扇表演的源于古代巫舞的扇舞，假形舞蹈鹤舞，以及最后压阵的男子象帽舞。

首先在小锣不同节奏的敲击下，由青年男子表演的小鼓舞，作为农乐舞程式化的开场节目首先登场，紧随其后的是，一群舞童在燕风台乐曲伴奏下，以快速旋转动作进行各种队形、队列的变换与叠罗汉表演。

随着节目的进行，舞蹈表演的艺术性也越发浓郁起来。多人表演的传统扁鼓舞是男女都可参加的一种鼓舞。每人所用扁鼓的大小，因性别的不同而有区分。

男子表演以群舞为主，舞者在激烈而欢腾的鼓声中奔跑、跳跃，充分显示着男子的阳刚之气。而身挎扁鼓的女子独舞，不但要表现多样而娴熟的击鼓技巧，还要在扁鼓频频发出顿、挫有节，急、缓交错鸣响下，舞出朝鲜女性刚柔并济、潇洒遒劲的舞姿。

这两类别具风格的扁鼓舞，总会不断引来人们赞美的掌声。现在虽然朝鲜族“长鼓舞”已被众人所熟悉，但不少人却误认这个舞蹈只是朝鲜族的女子舞蹈。其实，民间的长鼓舞是男女都可表演的舞蹈。

长鼓是朝族乐器中，音色最优美和独具特色的乐器之一。它体形硕长、细腰，两端鼓皮音色高低不同，并以鼓槌、鼓鞭和指掌配合敲击，而具有丰富的表现力与



朝鲜族特色服饰



特色。

长鼓是乐器，同时也是倍受人们喜爱的舞具。在悠扬的伽椰琴伴奏下，她们右手持长约30公分的细竹鼓鞭，在左手指掌的配合下，从左右鼓面敲击出清脆、和谐而又不同鸣响的鼓声。

乐曲声中，一队身穿白色短衣淡红色拽地长裙，胸前系着“长鼓”的舞者，踏着淙淙泉水般的轻柔舞步流转于舞台。她们那松肩提臂的婀娜舞姿，柔如蜡焰、动如垂柳地轻盈体态，如只只跃跃欲飞的白鹤悠然起舞，令人陶醉与神往。

一段慢版之后，舞者抽出另一只木质鼓槌，敲打出强烈而快速的节奏，舞蹈随鼓乐进入狂放的急旋，矫健而奔放。

每逢此时，沉醉于高潮中的表演者，便开始纷纷亮出显示个人鼓舞技巧的绝活，把表演气氛推向最高潮。

长鼓舞后，接着的便是由多人持大型花扇，开始表演源于古代巫舞的扇舞。舞蹈者以单扇或双扇进行摆置图案和造型表演。接下来是假形类的舞蹈。装扮成具有美丽的长颈鹤头和两只黑色双翅的一群丹顶鹤，迈着轻盈而飘逸的大步，跳起了展翅欲飞的鹤舞，为人们祈求着未来的吉祥与安宁。



长鼓舞



长鼓舞

为农乐舞最后压阵的男子象帽舞，是向来令人瞩目和兴奋激动的舞蹈。一个个身着节日彩服、头戴盘有彩带圆帽的男青年，先后表演处于站立、行走和支、转于地面姿态下，用头部将彩带甩出水平、垂直、倾斜方位的圆弧。

更有技艺高超者置身场地中央，表演着甩动长达20米彩带的高难技巧。顿时，满目的若干彩带，似万道霓虹横空出世，若千条丝雨旋落碧空，令人目不暇接、浮想联翩。

高潮之中，手持小鼓、身挂扁鼓和长鼓的舞者再度登场，在彩带的纷飞中再度起舞，作为农乐舞的终结。

农乐舞的传承与保护

“农乐舞”作为一种民间艺术，历史悠久，世代传承，经久不衰，是朝鲜民族优秀文化传统的体现，具有一定的历史价值。同时它使人们心情得到愉悦和升华，为人们带来无限欢乐和喜庆，具有浓郁的娱乐价值。

它作为一民间民族艺术具有交流性、灵活性、多样性。在朝鲜族人们心里是任何一种娱乐形式都无法替代的一种独特的艺术形式。

随着时代的发展，人们的工作节奏，生产生活方式和思想观念都在发生相应的变化，年轻一代对于老套、土气的一些文化传承有渐行渐远之势。

为了保护“农乐舞”这一文化遗产应该进一步的采取保护措施，





乞粒舞

以把“农乐舞”传承下去。

他，曾被成龙之子房祖名拜师学习象帽舞；他，是目前全国唯一能够甩动32米长多层象帽彩带的演员；他，曾先后收获了代表国家舞蹈最高荣誉的“荷花奖”等十几个奖项；他，是中国朝鲜族农乐舞代表性传承人——金明春。

走进金明春的办公室，办公室四周挂满了象帽、长鼓以及他到各地演出的照片，屋子里到处洋溢着艺术的气息。

金明春出生在百草沟镇吉祥村，从小就非常懂事，学习刻苦认真，是当时班里的班长。但因为家里兄弟姐妹多，生活十分困难，又赶上文化大革命，1977年时，高中毕业后他没有参加高考，而是加入了村子里的业余宣传队。

由于他非常爱好文艺，吹洞箫、演小品、说相声，样样得心应手，之后参加象帽舞培训班，并开始利用业余时间练习。

为了使自己象帽舞的基本动作更加娴熟，他不断加强训练难度和延长训练时间，有一次因为训练过度，脖子僵硬得动不了了，五六天后才恢复过来。

金明春白天要在公社里干活，晚上又要去宣传队练节目，而且训练条件非常苦，没有经费和衣服、象帽等道具。

“当时的象帽哪里像现在这么好啊，那时的象帽就是把水瓢把柄拿掉当帽体，帽檐用纸壳充当，象帽尖顶上的连串珠是用旧算盘上的珠子串上去的，铁丝用自行车车圈的辐条代替，用窗户纸纸条固定在象帽尖顶的铁丝上。就这样，我也是天天坚持训练，一练就

是8年，但也没有觉得自己过得苦和累。”

几十年来，金明春始终没有放松训练象帽舞，他坚持刻苦练功，不断提高自己的表演技能，使朝鲜族民间舞蹈从动作到内容都不断推陈出新，更具有时代感。

“当时学习象帽舞时只用3天就掌握了要领，我发现自己在象帽舞这方面非常有潜质，在编排舞蹈方面也特别有灵感。感觉我就是为象帽舞而生的。”

在平时训练、教学生中，金明春一有新的想法就边琢磨边设计新的动作，晚上躺在床上睡不着觉，一有灵感就立即起来记在本子上；在编排节目时，他把象帽舞表演形式加入了许多现代元素，将武术、街舞和芭蕾舞等融入其中，风格新颖、独特。

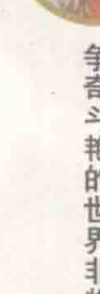
此外，他还创新了诸多象帽舞的动作，如钻圈、旋子、扶地翻转身体、上台阶、扫堂腿等多个高难动作，提高了表演的观赏性。经过了长时间的研究、实践，他用铝合金专门制作了一种可以同时甩长、中、短不同长度彩带的象帽，彩带配上不同的颜色，甩起来极为好看。现在，金明春已可以甩动32米长的多层象帽彩带，也是全国唯一能够甩动32米象帽舞彩带的演员。

金明春结婚后，家里生活依然非常困难，两人的收入不高，没有属于自己的房子。1986年，金明春调入县文工团，每个月仅有的60多元工资在租房的费用上就得花去三分之一。


朝鲜族象帽舞

平时他总是忙于排练节目，外出表演，照顾不了家里，但他的妻子依然默默支持他，自己扛起了家里的重担。

为了贴补家用，给他创造更好的训练条件，妻子每天外出做点小买卖，买卖收摊后又承担所有的家



务，多年来没有一句怨言。

“在汪清一共租房4年，期间搬家7次，直到1990年我们才有了自己的房子。在这期间，我想过像其他人一样去韩国打工挣钱，让他们母子俩过上好日子，但是每当想到热爱的象帽舞，发现自己真离不开它，就打消了出国的念头。”

“我非常感谢家人的默默支持，没有他们就没有我的今天，而因为演出没有见到父母最后一面也成为我这辈子最伤痛的回忆。”

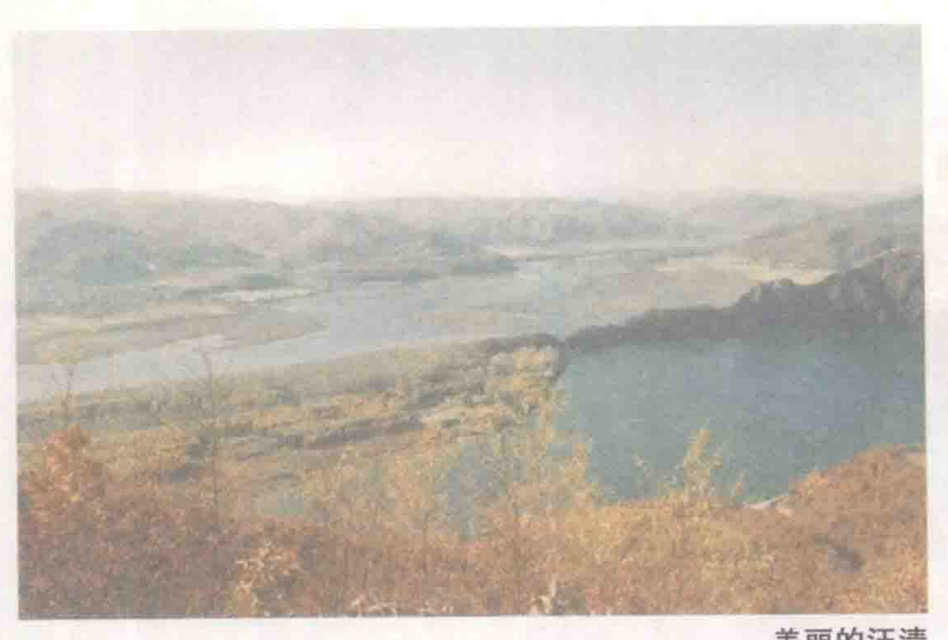
1979年，金明春代表百草沟公社参加全县文艺汇演，头一天到达汪清后，听说了谁的母亲病危，他就感觉有点怪怪的，但为了专心演出，金明春也就没有把这件事放在心里。

直到演出结束后，工作人员才将事实告诉了他。等金明春赶回家时，母亲已经闭上了眼。1982年，金明春参加全省农村文艺巡演，由于他是到省内各地巡演，当时通信设施又不发达，没有联系到他，因此，他也没有见到父亲的最后一面。



朝鲜族舞蹈

是他的父母把他抚养成人，是父母在身边支持他，他因为自己喜欢的事业而没有见到父母最后一面，给他造成的伤痛非常大。同时，这两件事也激励着他演好象帽舞，将它发扬光大，不辜负父母对他的期望。”


美丽的汪清

县象帽舞艺术团成立至今，参加全国各地演出不计其数，曾远赴俄罗斯莫斯科，在克里姆林宫进行演出。

几年来，在县常绿幼儿园、各社区等相继建立30个象帽舞培训基地，黄发垂髫的人都兴高采烈地投入到象帽舞的学习中。

金明春从中选拔出骨干，从找摇象帽的感觉等最基本的动作开始教授，再由骨干深入基层培训，培养了大量的象帽舞人才和后备力量。

“2011年汪清县综合体育运动大会暨第十八次民族团结进步表



农乐舞



象帽舞



彰大会"开幕式上,金明春参与编排的大型广场象帽舞在全民健身活动中心主体育场精彩上演。

当1 000名演员和着欢快喜庆的音乐,无数条耀眼的象帽彩带在演员们的头顶飞转时,现场数千名观众被这激动人心的场面感染了,报以热烈的掌声和欢呼声。

在谈到多年来从事文化工作,今后对象帽舞的传承工作如何开展时,金明春说:"我这一辈子是离不开象帽舞了,今后我会将象帽舞编制成书籍或做成教学片,使更多的人学习、传承象帽舞。同时,作为非物质文化遗产的传承人,最重要的任务始终是保护和传承。我会一直努力,不断创新,把它发展成杂技性的舞蹈,让象帽舞这一朝鲜族特有的舞蹈走向更加辉煌的未来!"

朝鲜族农乐舞·象帽舞

象帽舞是朝鲜族富有代表性的一种舞蹈形式,在延边朝鲜族自治州的汪清县一带广为流传,深受朝鲜族居民喜爱。

每逢节日、庆典等特殊日子，人们就跳起欢快的舞蹈，摇动色彩缤纷的象帽，线条流畅的长长飘带旋转如风，在舞者周围画出各种光辉耀眼的美妙彩环。

象帽舞历史悠久，内容丰富，是一门综合性的民间艺术，它把音乐、舞蹈、演唱融为一体，其舞姿活泼优雅，节奏欢快舒畅，充分反映了朝鲜族人民在劳动、生活中的喜悦之情和活泼大方的民族气质，是朝鲜族人民在长期的劳动和生活过程中创造出来的宝贵的文化财富。

象帽舞具有很高的技巧性，同时，也具有很高的审美价值和观赏性，给人以视觉的美感。舞者以颈项的力量频频摇动头部，使所戴象帽的飘带旋转如风，似车轮飞转般在舞者的周围画出光辉耀眼的美妙彩环。甩象帽动作花样繁多，含平甩象、左右甩象及立甩象和抖露珠象等。

象帽舞作为一种传统的娱乐形式，历史悠久。相传它是由古代朝鲜族人民在耕作时，将大象毛绑在帽尖上左右摇摆用来驱赶野兽的侵扰演变而来；也有人说它源于古代朝鲜人在狩取野兽等食物后，甩动发髻以示庆贺的一种表达形式。



朝鲜族象帽舞

无论怎样，象帽舞现在已发展成为一种综合性的民间艺术，它把音乐、舞蹈、演唱融为一体，具有相当的技巧和丰富的内涵。

据史料记载，每年十月秋收后，古朝鲜都隆重地举行祭天仪式，人们尽夜饮食歌舞，感谢上天的恩赐，欢庆丰收。



象帽舞



象帽舞是农乐舞中的最高表现形式，表现出整个农乐舞当中的最高技巧和最高兴奋点，并散发出浓郁的民族情趣，可以称之为农乐舞当中的华彩篇章。

象帽舞的艺术特色

象帽舞是农乐舞中的一种重要形式，种类繁复，舞技多样，分长象帽、中象帽、短象帽、线象帽、羽象帽、尾巴象帽、火花象帽等种类。

其甩象尾的技巧包括左右甩、前后立象尾，有单甩、有双甩、甚或三甩，有站立甩、蹲甩、跪甩、扑地甩等多种。象尾有几尺长的，亦有几丈长的。

甩象帽是象帽舞的基本动作，也是它表演技巧的独特之处。

表演时，舞者以颈项的力量频频摇动头部，甩象帽动作花样翻新，含平甩象、左右甩象及主甩象和露珠象等，能够边甩边跳跃，表演出甩象跨步和俯身甩象等高难动作，带动帽子上的飘带形成线条

流畅的一幅幅动态圆环，带给欣赏者一种赏心悦目的审美感觉。

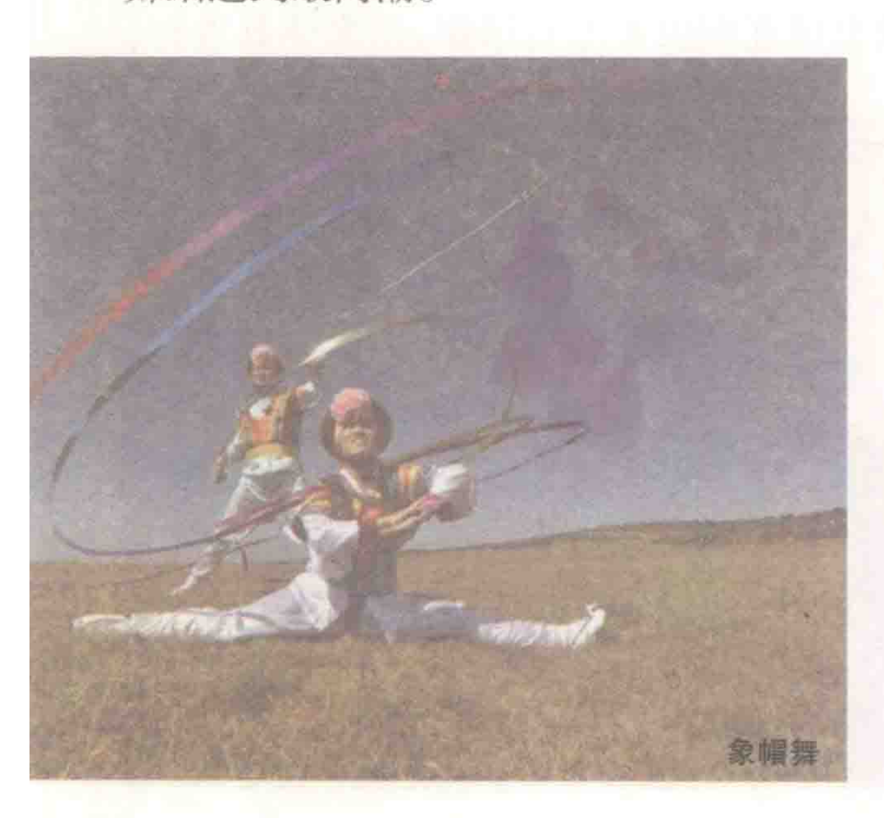
象帽的特殊制作工艺决定了象帽舞的表演方式。最早时象帽由锯成一半的葫芦制作而成，将一个木棒插于其底部，然后用牛皮绳绑上长长的窗户纸固定在木棒上。

目前，舞者头上所戴的帽子种类繁多，大多由硬塑制成，其彩带也演变为一种玻璃纸，因特点不同而分为长象帽、中象帽、短象帽、线象帽、羽象帽、火花象帽等。

长、中、短象帽因其彩带的长短不同而得名，短者仅1米多，长者达12米，目前最长者已有28米。其他的则因彩带、帽子的材质和装饰不同而得名，如羽象帽是将10根白鹭羽毛捆在一起，扎在象帽尖顶上形成甩动的带子而得名；火花象帽则是在长带子上绑上了几十个萤火虫，表演时仿佛萤火虫上下飞舞，极为绚烂夺目。

象帽舞是群体表演，它的表演时非常讲究，分一定的步骤和程序。

首先音乐响起，先甩短象帽，配以手鼓，做较简单的舞蹈动作；接着再换中象帽，配以长鼓，做钻圈、旋子、扶地翻转等肢体动作；最后，由一至三人甩长象帽，做跳纸条、上台阶、圈人等高难度动作，使舞蹈达到最高潮。


象帽舞

在舞蹈过程中，时时辅以手鼓、长鼓、边鼓以及大锣、小金、洞箫、短笛和朝鲜族唢呐等乐器伴奏。

象帽舞蹈活泼优雅，节奏欢快舒畅，充分反映了朝鲜族人民在劳动中的精神风貌和民族气质，是朝鲜族在长期生活中创造出来的宝贵

财富。

来自民间的“象帽舞队”

在延吉市河南街道，有一支远近闻名的象帽舞队。这支由老中青三代业余舞者组成的舞蹈队，屡经“沙场”，不仅在中央电视台的《非常6+1》《我要上春晚》《向幸福出发》及全国各大卫视节目、晚会中频频出镜，技压群芳，还多次参加北交会开幕式及各类大型活动的广场舞表演，充分展现了延边朝鲜族民俗民风的独特魅力。

他们的队长就是韩相日，韩相日在汪清县出生，是家族象帽舞的第四代继承人，从小就耳濡目染了最原汁原味的象帽舞表演。他16岁开始学习象帽舞，由于舞技突出，1980年被选入汪清县文工团，后来又当上了汪清县百草沟镇文化站站长。

2002年，韩相日被调到延吉市河南街道办事处任文体站长，并组建起了河南街道“象帽舞队”。

提及象帽舞的历史，韩相日津津乐道。“‘象帽舞’是‘农乐舞’中的最高表现形式。据传说，古代朝鲜族人民在耕作时，为了防止虎、狼等野兽的侵扰，把大象毛绑在帽尖上左右摇摆，用来驱赶野兽。


象帽舞



还有一种传说是：古代朝鲜族狩猎时，在猎取野兽后，甩动发髻以示庆贺，久而久之，形成了朝鲜族特有的民族舞蹈表演形式。”

改革开放以后，党的民族政策得到进一步落实，象帽舞更加趋于完善，发展成具有中国朝鲜族特色的民间舞蹈艺术，使这一传统表演形式得以良好延续。

1986年8月，在北京“全国首届民族民间音乐舞蹈比赛”中，韩相日表演的“象帽舞”《欢乐》荣获“特别奖”，他至今说起，仍感到十分骄傲。

作为一名优秀的朝鲜族舞者，多年来，韩相日一直致力于把朝鲜族象帽舞推向世界。在他的带领下，河南街道“四物乐”“象帽舞”“同心健美队”三支舞蹈表演队多次参加国家、省、州、市的各项大型演出和比赛，并屡获殊荣。象帽舞表演也成为延吉市河南街道的品牌表演节目。

由韩相日带领的河南街道象帽舞队在全国各大卫视的各类节目及晚会中频频出镜，广受好评，在延吉迎接圣火传递及2008年北交会开幕式的广场舞表演中也都有着不俗的表演。

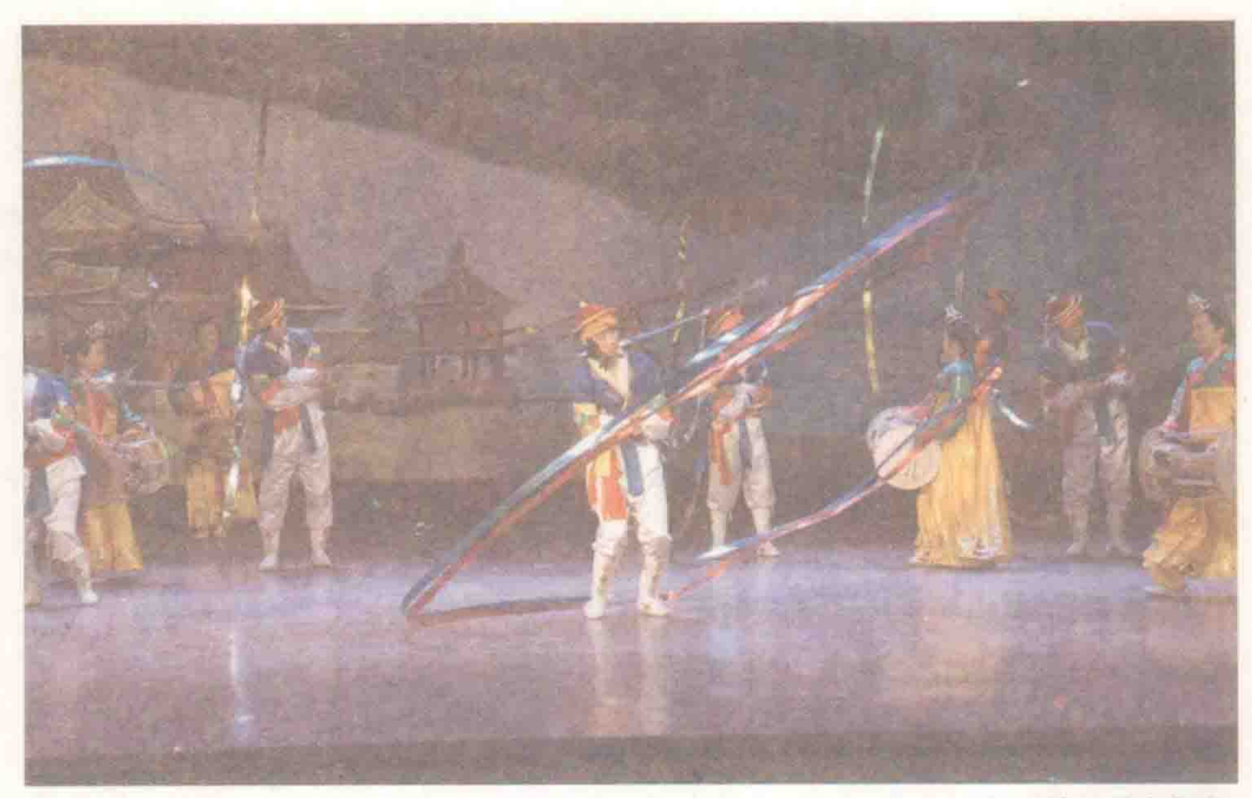
每当跳起欢快的舞蹈，摇起色彩缤纷的象帽，线条流畅的长长飘带旋转如风，在舞者周围画出各种光辉耀眼的美妙彩环时，韩相日就倍感欣慰。

他说：“象帽在各种文化活动中一甩起来，观众就知道这是朝鲜族的传统文化表演，这个时候我最高兴。”

在延边州州庆60周年的大型广场舞表演中，韩相日又被聘为象帽舞部分的执行导演。对此，他信心满怀，一定要不辱使命，将象帽舞部分的表演任务圆满完成。

象帽舞的现状和传承

象帽舞在吉林省汪清县一带广为流传。每逢节日、婚礼农闲以



色彩缤纷的象帽舞



及竞技活动之时，男女老幼聚在一起，尽情表演。由于象帽舞蹈是独特的朝鲜族代表性舞蹈形式之一，且具有很高的技巧性，深受人们的喜爱。

早在1949年，汪清县就组建了象帽舞表演队，由象帽舞第一代传人梁泰荣传授象帽舞技艺，每逢节日、婚礼、农闲及竞技活动之时，男女老幼聚在一起，尽情表演。

1954年农乐舞作为朝鲜族具有代表性的群众文化艺术，经过众多演艺家的辛勤劳动，以象帽舞的艺术形式搬上了舞台，并以崭新的面貌，展现在世人面前。

改革开放以来，汪清县为象帽舞的保护和发展投入了很多人力和物力，使象帽舞这一朝鲜族传统的民间舞蹈表演形式得以延续和传承。

汪清县的象帽舞表演队曾多次参加全国性的表演比赛和省、州大赛，其独特的民族文化特色和优美的舞姿赢得了国内外观众的称赞。

1986年在北京全国首届民族民间音乐舞蹈比赛中，表演的象帽舞《欢乐》荣获特别奖；1987年，汪清县百草沟镇举办了首届农民文

化周，其间有千人舞蹈队表演大型“象帽舞”，引起很大的轰动。

汪清县的象帽制作已达到了领先水平，象帽彩带长度达到了28米，是目前最长的象帽彩带，百草沟镇已被延边州文化局命名为“象帽舞之乡”。

象帽舞是朝鲜族最具特色的舞蹈之一，目前已发展到第六代传人，其舞蹈形式也从最初简单的田间娱乐发展到现在由专业的文艺团体进行演出，并多次获得国家级、省级大奖。

随着时代的发展，传统文化受到冲击，象帽舞的传承和保护也面临着很大的困难，一方面有较高造诣的专业舞蹈人才老化、高龄化，骨干人才流失、断档；另一方面随着时代的发展，传统的文化受到冲击，很少有人专注地练习象帽舞，专业人才越来越少。

为了保护和传承这一珍贵的民族艺术，汪清县现在每年都要举办象帽舞培训班，培养象帽舞蹈后备人才，同时还广泛开展象帽舞表演活动，推广和普及象帽舞。

迷你知识卡



造诣

指学问、艺术等达到的程度。用于在某行业有一定成就的人，也就是一般用在有名气的人身上。境界、水平很高的意思。



第二章 乞粒舞——朝鲜族农乐舞之一



乞粒舞的起源

流传于辽宁省本溪市桓仁县的朝鲜族乞粒舞有悠久的历史，它源于祈求农业丰收的民俗活动，原是农乐舞的一种，随着时代发展，逐渐形成融自娱性和表演性为一体的舞蹈。

乞粒舞是朝鲜族群众十分喜爱的民间舞蹈，集朝鲜族民间舞蹈双层舞和乞粒活动中的舞蹈精华于一体，形成了一种独特的表演形式和风格。



乞粒舞

该舞蹈在七五期间被《中国民族民间舞蹈集成》收录，经国家民委、文化部全国艺术科学规划领导小组专家认定，全国仅传承于

本溪。

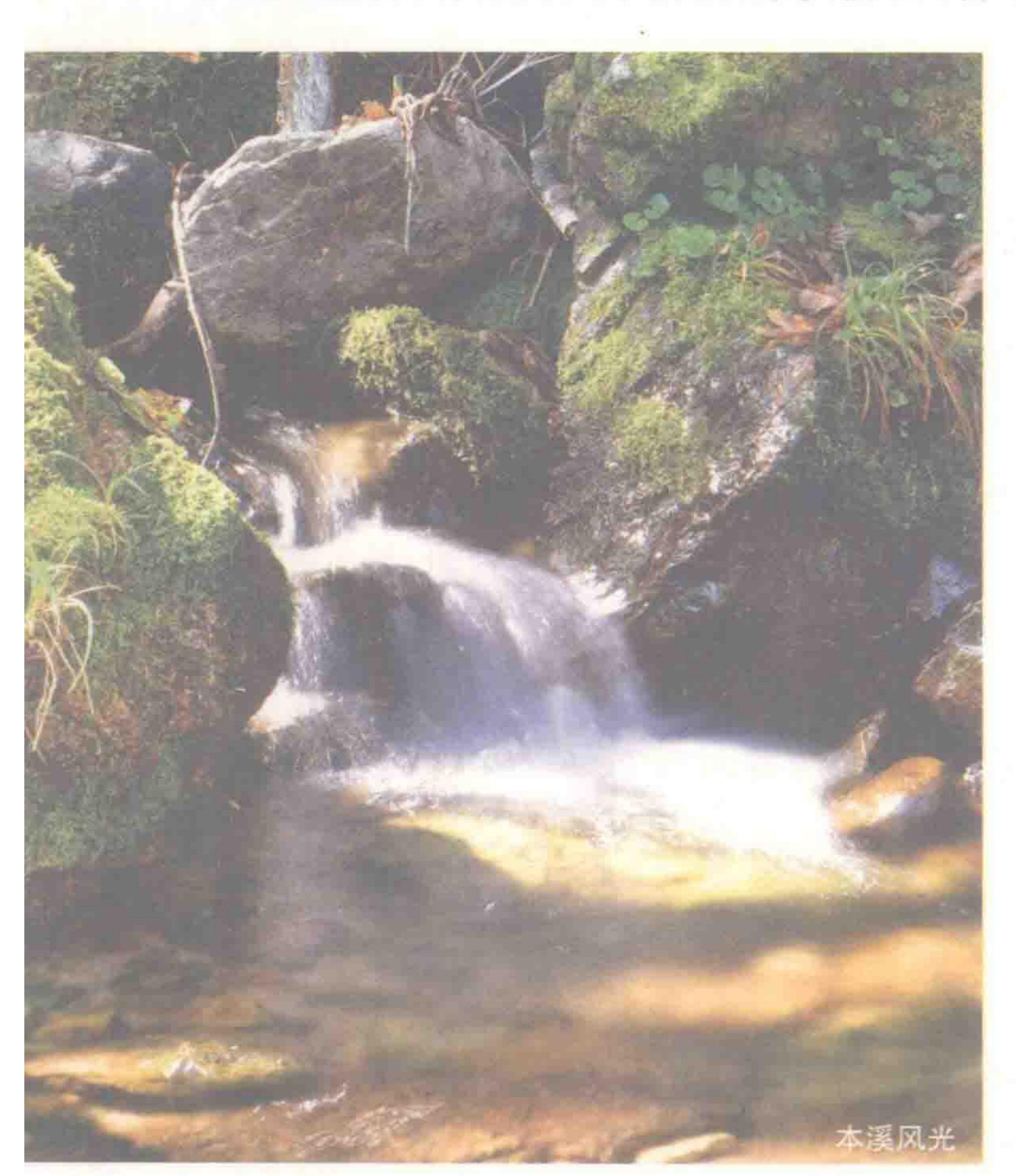
本溪朝鲜族乞粒舞传承于本溪东部桓仁县的横道川和六道河地区。境内山峦起伏，森林茂密，交通闭塞，独特的地理区域环境构成了乞粒舞独特的民俗民间文化生态和传承的特殊环境。

作为朝鲜族民族民间舞蹈的起源，有证可考，最早记录本溪及周边地区民族民间舞蹈的可上溯到汉代。

在桓仁及周边历代贵族官宦的墓葬中，出土了约五世纪前后的多种壁画，形象的描绘了当时的舞蹈情况。

双层舞的历史悠久，源远流长。它的产生同朝鲜族群众喜欢的拔河活动有着密切的联系。拔河的日子，定于每年农历正月十五，从筹备到结束，需要十天左右的时间。

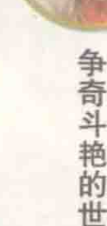
拔河活动，大体上为三个阶段：集资阶段、制绳阶段和比赛阶段。在比赛阶段，由于前来参赛的人和围观者太多，啦啦队的歌和舞，一时难以发挥作用。


本溪风光

于是，就让七八岁的孩子，站在大人的肩膀上，连唱带舞。拔河结束后，胜利者抬着奖品巨索，让站在肩上的孩子们高歌狂舞，通宵



本溪景色



达旦。后来人们给这种表演形式,起了个形象的名字,就是今天所说的双层舞。

乞粒活动就是乞求米粒的活动。在货币还没产生的时候,朝鲜族群众以米代替货币,进行商品交换。

乞粒舞的起源主要有两种形式:一种是在朝鲜族聚居区域里,每当要办一件大事或搞一次大型活动,就要由村里有地位的头面人物牵头,组织能歌善舞的人,穿上鲜艳的民族服装,击鼓奏乐,到富户人家或商号、店铺的门前表演,请他们出来资助;另一种则是为了建造、修缮庙宇,庙里和尚手里拿着铜钹,边敲边念着经文,到各家各户化缘。

直到现在,乞粒舞的指挥者,手中也是拿钹而舞。

乞粒舞的艺术特色

乞粒舞是自娱性民间舞蹈。它不仅吸收了拔河比赛时双层舞之精华,而且也把乞粒活动中的歌舞部分融于其中,从而形成独特

的表演形式。

乞粒舞有着相对稳定的传统程式，但又不完全受传统程式的限制。表演者可以根据现场情绪起舞，整个舞蹈具有很强的即兴性。

当表演者情绪高涨时，大家各显神通，男性晃动象帽，使顶端长缨飞旋，划出美丽的弧线；姑娘边敲击长鼓边快速旋转，以形体的动感和美感传情达意；老年的扮演者不仅注重舞之韵味，而且注重姿态，动作变化繁多，能通过即兴表演将心底的欢悦之情表达得淋漓尽致。

乞粒舞参与人员多，影响广泛，是朝鲜族农民群体舞蹈的典型代表。

每逢佳节喜庆之时，参加表演的人数众多，场面宏大，这就需要有人出来主持、引导舞队进入表演场地。

从舞队入场至走出各种队形变化，直到舞之尽兴，表演程式相对稳定。在做周、回甲节、回婚节等朝鲜族活动时，因受表演场所及参加人员的局限，就没有入场、走队形的必要。

乞粒舞

因此，表演程式相对发生变化。因地制宜，因情而变，形成了乞粒舞表演形式的主要特点。

乞粒舞的表演以节日表演为例，需要在宽敞的场地进行，男女老幼皆可参加。每次表演，少则几十人，多则几百人，但长鼓手、圆鼓手必不可缺。场面热烈，阵容强大。

入场时，舞队的前面，是头戴相帽的小伙子和老人，他们不停地摇动着帽子上的彩色长绸。紧跟其后，便是整个舞队的总指挥，



一位在村里德高望重的老人。

他手中拿着铜钹，边走边击打着节奏，引导着舞队出场。依次是两个圆鼓手和两个长鼓手及舞队中的男女青年和上了年纪的老年人。

在舞队最后面，是表演“双层舞”的男演员。在他们的肩上，站着一个小孩，小孩的手中拿着彩绸或鲜花，不停地舞动。

在双层舞里，也要有位年逾花甲的老人，居于长者应在的显赫地位。舞队出场后，逐渐形成了一个大圆圈，圆鼓手、长鼓手、男女青年和老年，依次下到场中，表演自己最拿手的技艺。

高潮过后，表演者又会在总指挥的铜钹声中，重新回到自己的位置，列队退出。

乞粒舞主要在朝鲜族的重大节日或大型活动中演出，村里老人都会牵头，组织歌舞表演。乞粒舞多通过家族传承。

乞粒舞的传承价值

内容丰富、特色鲜明的乞粒舞具有久远的历史，是中华民族多元文化中的璀璨一脉。同用于祈神的踩地神农乐舞和用于自娱的



乞粒舞



农乐舞相比较，最为突出的特点是它具有鲜明的表演性，是供人观赏的农乐舞形态。

其舞蹈形态复杂，动作洗练，技艺高超，因此在朝鲜族舞蹈中享有独特地位。作为中国舞蹈大家族的一员，体现了朝鲜族民间舞蹈独特的艺术风貌，具有较高的历史和文化价值。

它以其独特的地域性和广泛的群众性，丰富着中华民族民间的文化艺术，是朝鲜族舞蹈农乐舞独特的艺术分支。

经几代艺术科研人员及传承人的努力，这一古老的艺术形式，进入当代现实生活并日益受到朝鲜族群众的喜爱，得到了省和国家的关注。

该舞蹈在1989年获中国第二届文化艺术节辽宁省首届文化节一等奖；1991年获中国沈阳首届国际秧歌节优秀表演奖；1994年10月代表辽宁省晋京参加中华人民共和国建国45周年庆典；2005年获辽宁省民族民间舞蹈大赛金奖；2006年被列人国家和省级非物质文化遗产代表作公示名录。

但是，这种古老艺术由于受到现代文明的猛烈冲击和老艺人相继离世的影响，正面临着失传的危险，亟待抢救和保护。

乞粒舞的朴素内涵

坐落于辽东山区的桓仁满族自治县过去曾有6个朝鲜族乡镇，朝鲜族人口接近4 000人，金明焕就出生在二棚甸子镇横道川村，是





乞粒舞

地地道道的桓仁人。

朝鲜族是中国众多少数民族中能歌善舞的民族之一,乞粒舞集朝鲜族民间舞蹈“双层舞”和“乞粒”活动中的舞蹈精华于一体,形成了独特的表演形式和艺术风格。

据了解,在世界上使用朝鲜语种的地区里,只有中国桓仁和韩国一个地区保留有乞粒舞的表演形式。今年57岁的金明焕讲述了乞粒舞的起源。

“乞粒”,顾名思义,就是乞求米粒的意思。在货币还没产生的时候,朝鲜族群众以米代替货币,进行商品交换。朝鲜族群众供奉“乞粒神”,每到秋天,就把当年收到的新米装进坛中,将口封死,置于家中显眼之处,以求来年再获丰收。

“乞粒”活动,是在朝鲜族聚居区域里,每当要办一件大事或搞一次大型活动或建设一个公共设施时,就要由村里有地位的头面人物挑头,组织能歌善舞的人,穿上鲜艳的民族服装,击鼓奏乐,到富户人家或商号、店铺的门前表演,请他们出来资助,那些人就以米相赠。

而“双层舞”的产生则和朝鲜民族群众喜欢的“拔河”活动有着

密切的联系。这项活动大体上为三个阶段:集资阶段、制绳阶段和比赛阶段。

集资阶段是从每年阴历正月初五就开始了。参加的人们在领头人的带领下,先用稻草绑扎一条草龙,龙头上还能坐住一个人。

大家抬着象征吉利的草龙,边走边唱边舞。每当路过官府、衙门以及有钱人家的门前时,队伍都要停下来,先歌舞一番,再请求他们出钱资助,直至达到目的方肯离去,这也属"乞粒"活动。

然后,人们用筹集来的钱,换取大量的藤条,扎成一条直径约一米、长约几百米的巨大绳索。这条巨索的形状是中间粗,两头细,在巨索的主干周围,又分出数不清的枝杈,活像个大树根。

到了比赛阶段,方圆十几里内的村庄百姓云集比赛场。参赛者多是些青壮年,大家以居住的方向为界分为东西组参加拔河比赛。

参赛双方人数不限,最多的时候可达千人以上,围观者竟有上万之众。自然也因东西的划分而成为两个声势浩大的"啦啦队",为自己的参赛队伍呐喊助威。七八岁的孩子为了能够看得见就站在大人的肩膀上,连唱带跳。后来这种形式就慢慢演变成了今天的"双层舞"。

金清利是金明焕的二太爷,也是乞粒舞的祖师,他出生在朝鲜平安北道碧潼郡。"我二太爷金清利年迈之时,将乞粒舞传给了我爷爷金兴振。甲午战争后,日本人占领了朝鲜半岛。为避战乱,我爷爷举家迁移来到了桓仁县横道川村,乞粒舞也因


辽东桓仁美丽景色

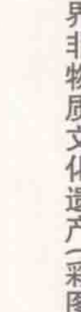


声势浩大的乞粒舞

此开始在桓仁县生根发芽，至今已有100余年了。”

“当时的横道川村住着很多朝鲜族人，所以每逢村里有了大事小情或者到了农闲的时候，我们家的几位老人就张罗着村里的朝鲜族人跳乞粒舞。在东北沦陷的14年里，这项喜庆活动停止了。我的爷爷去世后，父亲金成龙就成了第三代传人。1945年日本投降后，父亲组织全村的人跳乞粒舞，那个热闹劲至今我也是难忘啊！”

全国解放后，金成龙每年都组织村里的朝鲜族群众跳乞粒舞，





乞粒舞

而这时的乞粒舞已经完全演变成民间的娱乐活动了。大家时常是围坐在一起,酒足饭饱之后便开始下场跳舞,自娱自乐。

1963年,在金成龙的精心组织和排练下,首次参加桓仁县秧歌比赛的乞粒舞就获得了轰动效应,自此乞粒舞才正式地出现在世人面前,金成龙也因此成了桓仁境内颇具影响力的民间艺人。

可是由于"文革"的开始,刚刚被世人所知的乞粒舞又再次消失在了人们的视野中,而这一撂就是十余年。

当祖国迎来改革开放的春天时,金成龙已经70多岁了,只能当艺术顾问了。刚刚从辽宁省朝鲜族师范学校毕业,重返家乡朝鲜族小学当老师的金明焕便顺理成章地从父亲那里继承了传统的乞粒舞表演艺术。也就是在金明焕的手里,乞粒舞迎来了它的第一个辉煌时期。

1989年,桓仁乞粒舞获中国第二届文化艺术节、辽宁省首届文化节一等奖。

1991年,桓仁乞粒舞获中国沈阳(首届)国际秧歌节优秀表演奖。

1994年9月桓仁乞粒舞又代表东三省晋京参加了中华人民共和国建国45周年庆典。"当时我们这个60多人的表演队伍共在北京的北海公园、民族园、天安门广场等地演出了22场。当时广场上聚集了几万名观众,而且电视台还进行了直播。

尽情地展示朝鲜族舞蹈的魅力,来自四周的掌声、欢笑声不绝于耳。

从北京回来后,由于多方面原因,乞粒舞又沉寂了



乞粒舞



乞粒舞

10年。

2004年,桓仁县召开全县文化工作会,县领导点名要恢复乞粒舞。听得此消息,当时乞粒舞唯一的传人金明焕却没有丝毫的兴奋。“当年会跳乞粒舞的人死的死、老的老、走的走,而且服装、乐器等也都没有,我是没有信心挑起这份重担呀!”

在桓仁县政府和县文化局的大力支持下,金明焕还是担当起了恢复乞粒舞的重任。县里出资买来了服装和所需乐器,金明焕四处寻觅舞蹈演员,而且还负责编曲、策划和排舞等事宜。



朝鲜族舞蹈

他没白天没黑夜地忙碌着,所有动力只是来源于他50余年来对乞粒舞那份难以割舍的情谊。很快,一支42人的乞粒舞队伍成立了,队伍中有金明焕

的儿子、侄女等亲属7人，就连他刚刚5岁的小孙子也加入到了表演队之中。

在多年的实践中，金明焕将传统的朝鲜族的“碟舞”“扇子舞”“顶碗舞”“转帽舞”等舞蹈艺术形式融合到乞粒舞之中。同时，他还在传统的简单的鼓、钹的基础上，将现代的各种乐器运用到舞蹈之中。

乞粒舞的舞蹈动作可塑性很大，既是规范的，又是即兴的。群舞时整齐划一的动作，如：“背手”“横手”“扛手”“头顶手”“句脚步”等等。

这种规范的动作，体现了朝鲜族的舞蹈基本风格。但是到了表



桓仁秋景

演者情绪高涨时，他们都会各显神通，展露舞姿。这时，所做出的动作就是即兴的、无拘无束的表现了，这也是乞粒舞的独特风格所在。

乞粒舞因人而异，各具特色，是乞粒舞动作的又一特征。这种舞蹈，男女老少都可参加，不同年龄的人所做出的动作，就有了差异。

青年富于激情，动作幅度大而强烈，但相对动作变化较少；而老

年人的动作稳重轻盈且变化较多；长鼓手的鼓点清晰明快；圆鼓手的步法铿锵有力；“双层舞”的孩子天真活泼。

这些各具特色的动作交织在一起，使得整个舞蹈场面热烈、生动、感人。

2004年，在桓仁县庆祝五女山申遗成功的晚会上，30万桓仁人又重新看到了那似曾相识，可又略感不同的乞粒舞，体会到了这种民间艺术给其带来的快乐。


长鼓舞图

如今，金明焕的儿子金山在他的培养下已经成为表演队中的主力，桓仁县也把乞粒舞列为了需重点保护的民间艺术。我们应该相信，今后留给乞粒舞的必将是超越历史的辉煌。

农乐舞中演化而来的长鼓舞

长鼓舞，中国少数民族舞蹈。以击打长鼓，边击边舞而得名。

长鼓舞素有朝鲜族舞坛上的一颗明珠之美称，历来备受朝鲜族人民的珍爱。长鼓舞具有上千年的历史，始终以其典雅飘逸的舞姿驰名中外。

长鼓的表演，以柔软的扛手、伸肩、鹊雀步等动作为主，以肩挎长鼓，右手持鼓鞭，边跳边敲鼓的形式表演，身、鼓、神融为一体，高度协调统一。

舞蹈的形式有独舞、双人舞、群舞等多种。建国后，长鼓舞久经朝鲜族舞蹈家们的精心改编，增进了新的时代气息和民族特色，使这一艺术形式日趋完善。

长鼓起源于中国的宋代，后来流传到朝鲜半岛，成为朝鲜民族音乐的主要打击乐器。长鼓在朝鲜族音乐和舞蹈中起着重要作用。

长鼓形状是两头粗、中间细，左边鼓筒直径比右边鼓筒直径大1厘米，右边鼓皮薄，左边鼓皮厚。古代的长鼓，用獐皮做左边的厚鼓皮，用狗皮做右边的薄鼓皮，鼓筒采用木材或多层纸、薄铁等材料制成。

长鼓有6个铜制的龙头形钩子，钩住松紧绳，松紧绳用3股真丝线制成，每只鼓上装有8全套袖，即用来调整鼓绳的皮套。

现代表演用的长鼓一般右边用一根饰彩穗的竹条敲，左边用手，右边声高左边声低，能敲击出丰富多彩的节奏。长鼓舞是朝鲜族代表性的舞蹈之一，脱胎于传统的“农乐舞”。

长鼓作为民间打击乐器，在农乐舞队里由长鼓手击打，起伴奏和渲染气氛的作用，当情绪高昂时，长鼓手常常随着众人一起翩翩


长鼓手



起舞，因其身前挎着长鼓，故在起舞时侧重于击鼓的形体动作，逐步创作出挎跳“大蹦子”等技巧，由此而被称为“长鼓演戏”。

后经历代艺人创造丰富，长鼓舞便在二十世纪初期，以独立的表演形式从农乐舞里脱颖而出。每逢佳节之日，民间跳长鼓舞者的表演，深受群众欢迎。

长鼓舞是一种群众性的舞蹈，不分性别年龄，男女老少都适合参加，不分地点，只要有空地都可以进行舞蹈，且动作简单、易学，除了一些特殊的长鼓舞表演要求一定难度、一定技巧外，群众性的长鼓舞多表现人们平时所熟悉的生活场景，故很容易被人们所接受。

长鼓舞多是为欢庆节日所跳的舞蹈，内容丰富且极富娱乐性等特点，广泛吸引群众参与进来，人们欢聚在一起，拿起长鼓，随心所欲，自由舞蹈，表达出喜悦、欢乐的情绪。

长鼓舞表演赋予舞者和观者在听觉和视觉上以美的享受。长鼓舞音乐古朴典雅，节奏鲜明，旋律优美，情绪热烈，舞蹈律动感强，这一极具民族特色的音乐，深深打动听者的心灵，令舞者、观者无不产生心旷神怡的感受。

长鼓舞舞蹈人数众多，服装整洁、艳丽，场面之壮观强烈冲击着观者的视觉；舞者热情、奔放的动作，引领在场所有人都陶醉于舞蹈艺术的美感之中。



长鼓

朝鲜族长鼓舞的长鼓为筒形，鼓身木制，两端粗，蒙以羊皮或驴皮，中间纤细。演奏时将鼓横在胸前。舞者或用手或用鼓槌击出不同节奏，随拍而舞。两个鼓面音色音阶都不同，加上敲击


长鼓舞

鼓帮，所以叮咚高低有致。

男子舞蹈潇洒活泼，女子舞蹈妩媚优美。表演时常用黄泥涂鼓面以调节音色音阶，故也称黄泥鼓舞。大长鼓通常为一人领舞，众人随舞；也有双人舞，是一人领击起舞，另一人相和，带有一定的竞技性。

小长鼓通常是2~4人对打起舞，逢年过节，则许多人对打起舞，十分热闹。大长鼓舞动作较简单，以晃鼓头全身协动和起伏的步伐为主。

而小长鼓舞则动作多变，按击鼓时膝部屈伸程度分有低桩、中桩、高桩三种；按击鼓动作和鼓点的复杂程度分有文打和武打。

朝鲜族民间舞蹈，主要流行于吉林延边等地。多为女子表演。跳舞的人将长鼓系在身前，左手拍击鼓面，右手拿细竹鼓鞭击鼓面，边击边舞，动作优美，舞姿婀娜。

长鼓舞是朝鲜族民间舞蹈。历史上，长鼓又以腰鼓、细腰鼓、杖鼓等名称载入史书。

《乐学轨范》记载：文献通考云，羯鼓、杖鼓、腰鼓，汉魏用之，大者以瓦，小者以木，类皆广首细腹，宋萧史所谓细腰鼓是也，右击以杖，左拍以手，后世谓之杖鼓。

据考证，长鼓源于印度的细腰鼓。随着丝绸之路的开通，细腰


朝鲜族各种鼓展示

鼓传入中国，在敦煌北魏壁画中，已有类似长鼓的击鼓舞乐图。此后，长鼓又传入朝鲜。

《韩国古代音乐史》中记载：在吉林集安高句丽第四、第十七号古墓壁画中已经有类似长鼓的乐器，所以，杖鼓可能在高句丽时期已经被使用。

目前有确切证明的是在新罗时代遗址画面上发现了腰鼓画面。



长鼓舞的起源

以杖鼓之名首次出现在文献中的是在《高丽史·食货志》中，内有文宗三十年宫中有杖鼓业师。

可见，长鼓传入朝鲜后，首先被应用于宫廷舞蹈中。有学者认为，长鼓舞在唐朝十分流行，并在高丽王朝初期传入。虽然早期的朝鲜也有类似的舞蹈，但一直没有被载入文献中。在唐朝长鼓舞传入后，朝鲜艺人将其称为新长鼓，并挎在身上，边击边舞。

也有学者认为，长鼓舞是由农乐舞中的长鼓演戏演化而来的，大概在二十世纪初才形成独立的长鼓舞。

长鼓演戏分为三个部分。第一部分是长鼓演戏者入场；第二部分是击鼓表演，舞者右手持鞭，左手持棒，击出各种鼓点，速度由快到慢，鼓点由简单到繁琐，同时，舞者自由的来回跑动；第三部分是圈功艺术，舞者的表演类似杂技。后来的长鼓舞大概主要来自长鼓

演戏中第二部分的击鼓表演。

早期的长鼓演戏中的长鼓舞以男性独舞为主，后来逐渐出现了男、女长鼓舞、双人长鼓舞及长鼓群舞等多种形式，有时多则上千人表演。

通常，长鼓舞中的长鼓为两面鼓，两端鼓面高、低不同，舞者两手同时击打出各种不同节奏的鼓点。

现代长鼓舞还有两种击打法：一种是舞者用鼓鞭，一尺许细长的竹鞭兼用鼓槌，一端圆粗，长约尺许的木槌击打，舞蹈开始先用鼓鞭按慢拍子击打，鼓槌插在长鼓上，等到高潮时，再抽出鼓槌击打。

一种是只用鼓鞭不用鼓槌击打。想象一下，在铿锵的鼓点中，舞者传达的该是怎样欢娱的心情！

扇舞、扇鼓舞、剑舞和僧舞

关于扇舞的来源其说不一：有说是从右手持扇、左手持铃的巫舞中发展而来；有说是从“花郎”，尚未参军的青年预备队，比赛射箭获胜时，众伎女单手持扇跳庆贺舞蹈中发展而来；也有说是从说唱剧中的即兴舞扇发展而来；还有说是从寺党舞，流浪艺人的舞蹈中的扇舞中发展而来。


扇舞

扇舞有持一把或两把扇具的不同形式，它具有朝鲜族特有的节奏、含而不露的内在情绪、曲线性的律动和自由自在的表演，随着队形的不断变化，舞者将手中的扇具可组合成丰富多样的图案和造型。

造型扁圆的鼓，也是朝鲜族人民最


朝鲜族剑舞

古老的打击乐器之一。扁鼓舞伴随着激动人心的鼓声,给人以欢快、热烈而跃动的情绪感受。

丰收的喜悦、生活的快乐,以及现代人的欢快情绪等,都是扁鼓表现的内容。扁鼓舞不同于长鼓舞,它不仅能表现朝鲜族妇女细腻的内在感情,还可以表现男性爽朗乐观的性格特征。

扁鼓舞具有变化多样的鼓点和节奏。

剑舞一名“剑器舞”亦称“黄倡郎舞”。舞时由四人头戴战笠身穿战服,腰缠钱带对舞,剑置于舞台上。

每两人东西相对,先跳序舞,后弯腰拾剑,右手先握,后转至左手,徐徐站起,挥剑起舞,还步推向高潮。

整个舞蹈在“燕风台舞”,往前后弯腰并飞速转动身体的动作的旋转中结束。虽说是舞剑,却没有杀气腾腾的气氛,舞者那端庄、悠然的表演给人以美的享受。

剑舞的音乐基本上以“打铃”节奏的曲调贯串始终,并与剑声相谐。




朝鲜舞

争奇斗艳的世界非物质文化遗产（彩图版） 新疆维吾尔木卡姆艺术/福建南音/贵州侗族大歌/朝鲜族农乐舞



木卡姆是维吾尔族著名的古典音乐，是维吾尔人民巨大的精神财富，素有"东方音乐明珠"之美誉。

南音是中国现存最古老的乐种之一，曲调优美、节奏徐缓、曲风古朴幽雅、唱词委婉深情。

侗族大歌节奏舒缓、声调悠扬，有很高的艺术欣赏价值。

农乐舞舞姿潇洒优美，其悠久的历史可追溯到古朝鲜时代，春播秋收时的祭天仪式中的"踩地神"便是其原型。

这四种民间音乐的表现形式，宛若镶嵌在中华音乐艺术史上的四颗明珠，熠熠生辉。

责任编辑/王亦农　本卷主编/沈丽颖　装帧设计/好时品牌





ISBN 978-7-5534-5104-6



定价：25.00元